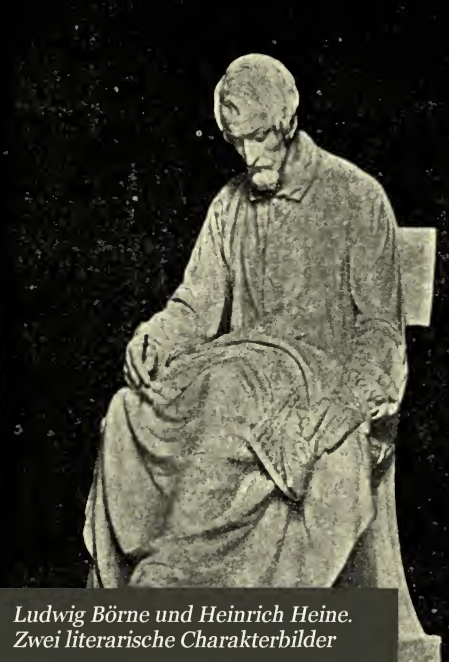


Ludwig Börne und Heinrich Heine. Zwei literarische Charakterbilder

Georg Brandes





Ludwig Börne

und

Heinrich Heine.

Zwei litterarische Charakterbilder.

Von

Georg Brandes.

Leipzig.
Verlag von H. Barsdorf.
1896.

Wenn ich den an mich ergangenen Aufforderungen, die im „Jungen Deutschland" enthaltene Charakteristik Börnes und Heines als Sonderausgabe herauszugeben, hiermit nachkomme, so geschieht dies nicht zuletzt in der Hinsicht, daß diese eigenartige und feinsinnige Arbeit sehr viel dazu beitragen dürfte, so manche Flecken am Bilde Heines erblassen und schwinden zu machen, welche von seinen bekannten Feinden im allgemeinen und den Salonlitterarhistorikern im besonderen bis jetzt immer von neuem aufgefrischt wurden.

Es ist das alte Schicksal fast aller großen Geister, daß erst die spätere Nachwelt ihnen die verdienten Kränze flicht — und auch für Heinrich Heine wird die Zeit kommen, welche seinen dichterischen Wert unbestritten anerkennt. Ein vorurteilsloseres, freier denkendes und freier handelndes Volk wird ihm eine Freistatt in seinen vornehmsten Wohnsitzen bieten und ein Geschlecht bemitleiden, welches so wenig verstand, über den Parteien zu stehen.

Auch Börne, dieser feurige und unbestechliche Patriot, dieser Heerrufer und Streiter im Kampfe der Geister, wird seine Wiederauferstehung im Geiste des deutschen Volkes feiern. Möge hierzu diese Charakteristik mitwirken!

Der Verleger.

1.
Börne.

Von den Schriftstellern, welche damals in erster Reihe standen, ist wohl keiner so sehr bei Seite geschoben worden, als Ludwig Börne. Die von ihm behandelten Stoffe sind veraltet und nur derjenige, welcher sich für die Persönlichkeit des Schriftstellers interessiert, liest noch seine kurzen, in Leitartikel- oder Briefform gehaltenen Prosastücke in Rücksicht auf ihre Darstellungsweise, oder jenem Geiste zu Liebe, in dem der Gegenstand behandelt worden ist. Erst in seinen späteren Lebensjahren drang Börne ganz durch, nämlich mit seinen „Briefen aus Paris“ aber für diesen reinen Fürstenhaß und republikanischen Glauben, der in ihnen zum Ausdruck gelangt, ist im jungen Kaiserstaat keine Verwendung. Keine Persönlichkeit paßt weniger in die neuen Verhältnisse als die seine: denn wo die Staatsidee allmählich allmächtig zu werden beginnt, wo sie von Oben herab despotisch-sozialistisch, die private Initiative einzuschränken sucht, und möglichst viele Bürger in Zivil- und Militär-Lohn-Beamte verwandelt und diesen Lohn-Beamten ein Vorrecht vor den nicht angestellten Bürgern giebt, und wo sie von Unten kräftig revolutionär-sozialistisch arbeitet, um das individuelle Schalten und Walten einzuschränken, da verschwinden notwendigerweise die ausgeprägt selbständigen Charaktere und die eckige, unabhängige Individualität erscheint als etwas Gesetzwidriges, das Niemand weder als Bildungsmuster noch als Vorbild verwenden kann. Aber Börne war gerade eine solche scharfkantige Persönlichkeit und ein unbedingt selbständiger Charakter.

Man scheint jetzt im deutschen Bürgerstande in der Regel als des Mannes einzig würdige Aufgabe, das Aufbauen, das Erworbene zu befestigen oder umzuformen, zu betrachten. Schon das Sturmbockartige in Börnes Geistesrichtung schreckt ab. Sein Feuer, das seine Zeit erwärmte, gemahnt an dasjenige eines Don Quixote, welcher mit seiner Lanze gegen Festungs- und Schloßmauern Sturm läuft. Und doch hat er das Seine zu dem neuen nationalen eisernen Zeitalter in Deutschland mit seiner Eisen-Architektur beigetragen. Sein Feuer hat das Metall zum Schmelzen gebracht, aus dem die neuen Gesellschaftspfeiler gegossen sind.

Beim jetztlebenden Geschlecht hat vielleicht nichts Börne mehr geschadet, als sein heftiges Verdammungsurteil über Goethe. Goethe ist als schaffender und verstehender Geist so groß und seine Natur und Persönlichkeit in ihrer Stärke und Schwäche sind so eigentümlich, daß jeder, der in neuerer Zeit über ihn urteilt, damit zugleich einen wesentlichen Beitrag zu seiner eigenen Charakteristik liefert. Obgleich schon damals verschiedene Schriftsteller, und zwar nicht nur solche von der Pfaffen-, sondern auch von der Oppositionspartei auftraten, welche einen Widerwillen gegen Goethe hatten, so kennzeichnet sich doch Börnes Beschränktheit auf das Schärfste an der Art und Weise, wie er sich gegen den Greis in Weimar ausließ, das heißt also, durch die Art und Beschaffenheit seiner Einsprüche, die er gegen den Glauben an dessen Menschen- und Dichterwert erhob.

Um aber zu verstehen, wie es zuging und was es bedeutet, wenn ein aufreizender Moralist auf politischem Gebiete, wie Börne, einen förmlichen Haß und einen nie rastenden Zorn gegen eine Erscheinung nährt, welche als die bedeutendste in Deutschlands Schöner Litteratur dasteht, ist es notwendig, sich das gegensätzliche Verhältnis anzuschauen, in welches das Schicksal ihn schon von seiner Geburt an zu dem großen Dichter gestellt und ihn veranlaßt hatte, an demselben einen fremden und daher falschen Maßstab zu legen.

Goethe wie Börne waren aus Frankfurt am Main gebürtig, wo sie in einem Zwischenraume von 37 Jahren das

Licht erblickten. Frankfurt war eine alte Reichsstadt, eine Festung, in welcher Thore und Thürme die Grenzen der Stadt in älterer Zeit bezeichneten. Außen um diese waren dann aufs neue Thore, Thürme, Mauern, Brücken, Wälle und Gräben errichtet, welche die neue Stadt umgaben. Es war eine Festung, welche wiederum eine Anzahl kleiner Festungen enthielt, nämlich Klostergebäude und burgartige Gehöfte, welche befestigten Plätzen glichen. Die Stadt schien, umgeben von einem uralten Glanze und ehrwürdiger Selbständigkeit, unantastbar. Es war eine Patrizierrepublik, in welcher der Fremde für rechtlos angesehen wurde. Wehe dem, der vor inem Frankfurter Gerichtshofe einen Streit mit einem Frankfurter Bürger hatte — selbst wenn er auf seiner Seite das sonnenklarste Recht gehabt hätte! Die herrschenden Familien hielten zusammen und erwiesen einander unter allen möglichen Formen Hochachtung. Irgendwie an den alten politischen oder sozialen Einrichtungen zu rühren, war ganz undenkbar. Die Obrigkeit besaß keine Unternehmungslust und die Einwohner hatten nicht die Empfindung, daß sich hier auch nur das Gewöhnlichste verändern könnte. Kein Gedanke an politische Zusammengehörigkeit mit dem übrigen Deutschland. Damals war in Deutschland jede Stadt, und in jeder Stadt jedes Viertel eine kleine Welt für sich.

Goethe war ein Patrizierkind der Stadt. Sein Vater war kaiserlicher Rat. Da der Jüngling seine Vaterstadt gründlich kennen gelernt hatte, mußte es ihm erscheinen, als hätte er vom Schicksal unmöglich etwas Anderes zu erwarten, als ein bürgerliches Glück in Frankfurt. Denn die Stadt hielt ihn gefangen: die Familien bemächtigten sich des schönen und hochbegabten jungen Mannes, die Frauen verhätschelten ihn, die Tradition verpflichtete ihn. Da war nichts, was ihn nach den großen Städten hätte führen können, nach Wien oder Berlin. Die lagen so weit von Frankfurt entfernt, wie heute Rom und St. Petersburg. Das Schicksal schien ihm bestimmt, zuerst Rechtsgelehrter, dann Ehemann, Beamter, Hausbesitzer und die litterarische Berühmtheit seiner Vaterstadt zu werden. (H. Grimm, Goethe.)

Auch Börne wurde in Frankfurt geboren, aber im Judenviertel. Zu seiner Zeit war es ein Unglück, als Jude in Deutschland geboren zu sein; denn die Juden besaßen dort, wie anderswo, keine bürgerlichen Rechte. Aber ein besonderes Unglück war es, als Jude in Frankfurt am Main geboren zu sein. Denn in den übrigen großen Städten hatten schon zu dieser Zeit die gesellschaftlichen Verhältnisse bis zu einem gewissen Grade der politischen Ausschließung abgeholfen. Die israelitischen Häuser waren sowohl in Wien wie in Berlin als Mittelpunkte vorurteilsfreier Bildung und geistvoller Unterhaltung sehr gesucht. Geistreiche Jüdinnen, wie Rahel Lewin, anmutige, wie Henriette Herz, Baronin Arnstein, Baronin Grotthuis, die Gemahlin des Fürsten Reuß, und viele andere sollten bald tonangebend in Preußens und Oesterreichs Hauptstädten werden. Aber in Frankfurt waren die Schranken zwischen den Konfessionen auch durch alle Lebensverhältnisse gezogen.

Alle Juden waren gezwungen, in der schmalen, elenden, übervölkerten Judengasse zu wohnen, welche seit 1462 volle 334 Jahre ihr einziger Aufenthalt blieb. Der aus Romanen bekannte Gegensatz zwischen der äußeren Unansehnlichkeit und der inneren Herrlichkeit in den Ghettos fand sich hier nicht; das Innere der Häuser deckte sich mit ihrem Aeußern; es konnte keine Rede davon sein, in diesen kleinen dunklen Räumen Pracht oder Geschmack an den Tag zu legen. Uebrigens konnte man sich keine bessere Meinung von dem Leben bilden das hier geführt ward, als in den letzten Jahren, wo eine Seite jener Gasse vollständig niedergerissen wurde und eine einzige abgestumpfte Reihe, verunstalteter, buckliger, zusammengedrückter, lichtscheuer Häuser, in denen die einreißende Axt tiefe Löcher geschlagen hatte, an das volle Tageslicht trat; es schien, als ob deren kleine Gucklöcher hiervon geblendet, gleichsam mit den Augen blinzelnd, sich schließen wollten.

Mit Einbruch der Dunkelheit wurden hier alle Bewohner des Ghettos eingeschlossen. Gingen sie am Tage in den Straßen oder um den Wall, so durften sie nie den Bürger- oder Fußsteig betreten, nur den Fahrweg. Vor jedem Vor-

übergehenden, der ihnen sein „Mach mores, Jud'!" zurief, mußten sie den Hut tief ziehen. Um ihre allzugroße Vermehrung zu verhindern, war es nur 14 Paaren in jedem Jahre gestattet, zu heiraten. Obschon die Juden bereits damals in Frankfurt wohlhabend waren und Rothschild an ihrer Spitze hatten, so waren doch auch im Gesellschaftsleben zwischen den Glaubensgemeinschaften streng beobachtete Grenzen gezogen, und selbst die Freimaurerlogen, welche doch der „Bruderliebe" und der Verehrung des „höchsten Wesens" geheiligt waren, schlossen sich gegenseitig ab und mauerten, jede nach ihrer Konfession.

Im Hause Nr. 118 der jetzt verschwundenen Judengasse wurde am 6. Mai des Jahres 1786 als dritter Sohn des „Handelsjuden Jacob Baruch" der Mann geboren, der später (1818), kurz vor seiner Taufe, den Namen Ludwig Börne statt des ihm nach seiner Geburt beigelegten „Juda Löw Baruch" annahm. Die Familie war außergewöhnlich angesehen. Börnes Großvater war ein sehr reicher und vor allem wohlthätiger Mann; er ließ eine Synagoge erbauen und schenkte sie vollständig ausgestattet der Gemeinde. Er war der Geschäftsagent des Deutschen Ordens in Neckarsulm und wurde in Folge seiner Tüchtigkeit und Ehrlichkeit nach Mergentheim, dem Sitze des Ordens, berufen, wo er ansässig wurde. Als später der kurfürstliche Stuhl frei wurde, leistete er bei der darauf folgenden Wahl dem Hause Habsburg so wichtige Dienste, daß ihm Maria Theresia aus Dankbarkeit in einem eigenhändig unterzeichneten Dokument für sich und seine Nachkommen besondere Vergünstigungen für den Fall zusagte, daß er seinen Aufenthalt in Oesterreich nehmen würde. Sein Sohn, Jakob Baruch, schien des Vaters Geschäftstüchtigkeit und Klugheit, doch ohne dessen orthodoxe Frömmigkeit geerbt zu haben. Er war ein gewandter Geschäftsmann mit diplomatischer Begabung, und von den Höfen und hohen Beamten wegen seiner Menschenkenntnis, seines klaren Verstandes und seines „Phlegma" sehr geschätzt. Er hatte als nüchterner kluger Mann zur Genüge vom Lauf der Welt gelernt, daß sich ein Mann in seiner Stellung behutsam und bescheiden zu

benehmen habe, um keinen Haß herauszufordern. In religiöser Hinsicht war er ein aufgeklärter Mann, welcher sich persönlich von dem beschwerlichen jüdischen Zeremoniell bedrückt fühlte, das er, zumeist seinem Vater zuliebe, mit seinem ganzen Hause zu beobachten genötigt war, und erst spät versuchte er sich davon zu befreien. Als Sohn eines reichen Mannes hatte er sich verschiedene theoretische Kenntnisse erworben und soll sogar in Bonn zusammen mit dem Fürsten Metternich die Schule besucht haben. Aus Vorsicht gab er aber dem einzigen Lehrer seines Sohnes den strengen Befehl, dessen Unterricht auf das Altjüdische, die Bibel, das Gebetbuch und den Talmud zu beschränken.

Der Knabe war still und scheu und blieb es auch als Kind. Seine Mutter liebte ihn wenig und da er mit der alten, allmächtigen Dienstmagd stets auf dem Kriegsfuße stand, und auch von seinem Vater, vermeintlich zu seinem Besten, streng behandelt wurde, so mußte er sich in jedem Punkte, wo er seinen Willen geltend machen wollte, unterordnen. Und so kam es, daß er bei seiner ersten Berührung mit der Welt schon abgestumpft in seinem Gefühlsleben, aber doppelt geweckt in seinen Verstandeskräften, Alles aus dem Gesichtspunkte des Verstandes auffaßte. Was ihm da widerfuhr, war dumm oder nicht dumm, nichts weiter.*)

Das häusliche wie kirchliche religiöse Zeremoniell erweckte als totes Ritual seinen Abscheu. Der häusliche religiöse Unterricht übte einen ebenso geringen Eindruck auf ihn aus, als der Besuch der Synagoge. Gewisse Gebete, z. B. das um Wiedereinführung des Opferdienstes, mißfielen ihm trotz seiner Knaben-Frömmigkeit. Zum Entsetzen seiner Umgebung sagte er: das ist ein dummes Gebet. Er nahm das, was er lernte, und woran sein Lehrer selbst nicht glaubte, als rein gedankenloses Wissen, welches er auch ebenso schnell wieder vergaß, in sich auf. Und in der That verstand er als Erwachsener kein einziges hebräisches Wort mehr, wie er auch nicht den geringsten Begriff von den jüdischen Gebräuchen hatte, er

*) Gutzkow, Börnes Leben. — M. Holzmann, Ludwig Börne.

empfand sogar nicht einmal irgend ein warmes Gefühl für das alte Testament, das Heine doch so sehr begeisterte. Er, der selbst an einen alttestamentarischen Propheten gemahnt, giebt in all seinen Schriften keinen einzigen Hinweis auf die Propheten. Er spielt nur selten auf biblische Erzählungen an, dann aber ganz kalt, wie auf bekannte Bilder, und doch sollte man glauben (wie Steinthal fein bemerkt), daß gerade eine solche Stelle, wie Samuels republikanische Warnung vor dem Königtum, ihn ganz ausnehmend hätte ansprechen müssen; er aber zitiert sie „etwa wie eine äsopische Fabel".*)

Schillers Abhandlung „die Sendung Moses" war der erste Hauch einer rationalen Religionsauffassung, welcher dem Knaben nahte. Sie machte tiefen Eindruck auf ihn und erschütterte seinen Glauben. So naiv sich diese Abhandlung auch zur biblisch-glaubhaften Darstellung verhält, so revolutionär mußte sie doch auf den jugendlichen Leser wirken, der hier zum ersten Male seines Volkes und dessen Gesetzgebers vornehmste Begebenheiten ohne das geringste Wunderbare dargestellt sah, während sogar das „Schicksal" die Rolle der Vorsehung vertrat.

Einige Anekdoten aus Börne's Knabenjahren mögen hier das Erwachen der Kritik im Geiste des Knaben veranschaulichen und das Wechselspiel der Kräfte zeigen, welche seinen Charakter bildeten.

Infolge starken Regens war eines Tages, während der junge Börne mit seinem Lehrer außerhalb der Thore Frankfurts einen Spaziergang machte, der Fahrweg gänzlich aufgeweicht. „Laß uns hinüber auf den Fußsteig gehen", sagte der Knabe. „Weißt du nicht," antwortete der Lehrer, „daß der Fußsteig uns verboten ist?" Des Knaben Antwort „es ist ja Niemand da, der es sieht", gab dem Lehrer zu einer moralischen Ermahnung und zu einigen Worten über die Heiligkeit des Gesetzes Veranlassung. Börne entgegnete „das ist ein dummes Gesetz." Der Lehrer hütete sich wohl, des Knaben Erbitterung zu verstärken, aber es bot sich hierzu so mancher Anlaß. Gab es irgend eine öffentliche Belustigung

*) Steinthal, Ludwig Börne. – Ill. dtsche. Monatshefte. Juni 1881.

im Freien, so durfte kein Jude dabei zugegen sein, selbst nicht, wenn ein Luftballon aufstieg. Bei jeder Festlichkeit, z. B. wenn die Stadt in Folge Einzugs fürstlicher Persönlichkeiten geschmückt war, wurden die Juden in ihrer Gasse eingeschlossen. Als sich bei der Krönung Kaiser Leopolds II. einige wenige der angesehensten hinausgewagt hatten, wurden sie angehalten und auf die Hauptwache gebracht. Der Zutritt zu den meisten Gasthöfen und zu allen freien Plätzen war ihnen verboten. Als allgemeine Regel für das Betreten von städtischem Gebiet galt: wo irgendwie grüner Platz ist, da soll kein Jude sein. Am Sonntag wurden die Thore der Judengasse sogar um 4 Uhr nachmittags geschlossen, und nur derjenige bekam die Erlaubniß zu passieren, welcher einen Brief auf die Post bringen, oder von der Apotheke Medizin holen sollte; es stand stets eine Wache am Thore. Der kleine Börne pflegte zu sagen, „ich gehe nur deshalb nicht aus, weil die Schildwache stärker ist als ich." Auch gab der Knabe bei dem sich frühzeitig eine bleibende Neigung zum Wohlthun offenbarte, einmal, als er von einem christlichen und jüdischen Bettler zugleich angesprochen wurde, dem ersteren alles Geld, das er bei sich trug. „Warum giebst du nicht Deinem Volke den Vorzug?" fragte sein Lehrer — „weil in Salomos Sprüchen geschrieben steht, daß wir glühende Kohlen auf das Haupt unserer Feinde sammeln sollen", war des Knaben Antwort. Der gewissenhafte Lehrer wies diesen Beweggrund damit zurück, daß er entgegnete, es beruhe auf falscher Voraussetzung, daß die Christen die Feinde der Juden seien!

Es ist leicht begreiflich, daß solche Kindheitseindrücke Börne seine Abstammung weit drückender empfinden ließen, als es unter gewöhnlichen Verhältnissen der Fall gewesen wäre. Er hatte weder diese, noch die vielen rohen Demütigungen aus seiner Jugendzeit vergessen können, und in seinen reiferen Jahren sorgten seine zahlreichen Angreifer und Verteidiger, die sich unausgesetzt damit beschäftigten, dafür, daß sie ihm stets in Erinnerung blieben. Hierüber schreibt er an einer Stelle in seinen „Briefen aus Paris" (7. Februar 1832): „Es ist wie ein Wunder! Tausendmale habe ich es erfahren,

und doch bleibt es mir ewig neu. Die Einen werfen mir vor, daß ich ein Jude sei; die Anderen verzeihen es; der Dritte lobt mich gar dafür; aber Alle denken daran. Sie sind wie gebannt in diesem magischen Judenkreise, es kann keiner hinaus. Auch weiß ich recht gut, woher der böse Zauber kommt. Die armen Deutschen! Im untersten Geschosse wohnend, gedrückt von den sieben Stockwerken der höheren Stände, erleichtert es ihr ängstliches Gefühl, von Menschen zu sprechen, die noch tiefer als sie selbst, die im Keller wohnen. Keine Juden zu sein, tröstet sie dafür, daß sie nicht einmal Hofräte sind."

Man kann jedoch nicht behaupten, daß sich bei Börne hinsichtlich seiner jüdischen Abstammung irgend eine große Empfindlichkeit entwickelte. Wenn er auch mehr als einmal mit großem Unwillen gegen die Unterdrückung der unglücklichen Ghettobewohner geschrieben hat, so konnte er doch nicht, wie es Viele von ihm erwarteten, mit größerer Wärme für die Befreiung der Juden als für andere Fragen verwandter Art eintreten. Ein Freiheitsstreben, welches sich darauf beschränkte hielt er für einseitig und egoistisch. Hierzu kam aber noch, daß er einen Widerwillen und eine Mißstimmung gegen die Juden nährte, welche auf dem Abscheu beruhten, den ihm, dem Poeten und Idealisten, der Handel in Frankfurt, der zumeist in Bankiergeschäften bestand, frühzeitig eingeflößt hatte. Mit wahrem Entsetzen hörte er einen Frankfurter Kaufmann mit Leidenschaft und Begeisterung von Rothschild oder der oesterreichischen Anleihe „wie einen Kunstfreund von der Malerei Rafaels" sprechen. Im Jahre 1822 schrieb er: „Der Widerwille gegen Handelsleute und Juden als solche ist bei mir auf den höchsten Grad gestiegen, seitdem ich, entfernt von Frankfurt, gesehen habe, was das eigentlich heißt, sein Leben zu genießen."

Börne mangelte keineswegs das Verständnis für den Nutzen und das Großartige bedeutender Handelsunternehmungen. Hamburgs Börse und Hafen erregten wenige Jahre später seine lebhafteste Bewunderung. Aber die Geschäftsleute Frankfurts und vor allem Rothschild, schienen ihm mit ihren Staatspapier-Spekulationen gerade mit dem, was ihm am

allerverhaßtesten war, mit Deutschlands Zersplitterung und dem Metternich'schen System in enger Verbindung zu stehen. Es wimmelt in seinen Schriften von Ausfällen gegen „die deutschen adeligen Juden, die sich mit allen Ministern und fürstlichen Maitressen duzen" und sich deshalb nur wenig um die Freiheit der Polen kümmern. Rothschild ist ihm besonders das Symbol des Bösen: „wenn der Jude Rothschild König wäre, und sein Ministerium aus Wechselmaklern bildete, es könnte nicht niederträchtiger regiert werden . . . . Rothschild aber wird bestehen bis an den jüngsten Tag — der Könige. Welch ein Ultimo! Wie wird das krachen!" Seine Erbitterung geht so weit, daß er es eine Schande nennt, als Rothschild in Paris dafür, daß er trotz wiederholter Mahnung sich weigerte, sein Kabriolet nummerieren zu lassen, nur zu zwei Tagen Gefängnis verurteilt wurde. Börne hat natürlich nichts Persönliches gegen ihn, aber er verabscheut ihn „als den großen Makler bei allen Staatsanleihen, welche den Fürsten die Macht verleihen, der Freiheit zu widerstehen." Da er nach der Julirevolution immer eine neue, große Umwälzung als nahe bevorstehend betrachtet, so findet er es — übrigens mit Unrecht — dumm von den Juden, daß sie es überall in Europa mit den Machthabern halten. Dagegen erklärt er mit Recht die Juden für „dümmer als das Vieh", wenn sie sich einbilden, bei einer etwaigen Revolution von den Regierungen beschützt zu werden. Mit gesundem, politischem Blick erkennt er — was die Erfahrung in Rußland bestätigt hat — daß man sie vielmehr dem allgemeinen Volkshaß preisgeben würde, um sich dadurch gewissermaßen die Revolution fern zu halten.*)

Börnes Geburt außerhalb der christlichen Gesellschaft rief, wie man sieht, keine besondere Sympathie für seine Stammesgenossen wach. Es entwickelte sich aber in Folge dieses frühzeitigen Zwangsverhältnisses während seiner freudearmen Kindheit, in Folge der Kälte von Seiten seiner Eltern und im Verein mit dem steten Anblick der Sucht nach Gewinn,

*) L. Börne's ges. Werke. Reklam. Bd. 3 S. 11?, 129, 167, 173 209, 244, 259, 313.

einer feigen Vorsicht und all jener Laster, welche die Unterdrückung freigebig innerhalb einer solchen Umgebung zu erzeugen pflegt, ein Charakter, welcher so stark war, daß man ihn niemals biegen, erweichen oder brechen konnte und von dessen diamantharter Festigkeit alle Schmeichelei und jeder Machtspruch abglitten. Zugleich aber war dieser Charakter hermelinartig in seiner Reinheit und enthielt eine Strenge, welche sich bald in das Gewand der humoristischen Satire, bald in das höhnenden Ingrimmes hüllte, und, von einem Gerechtigkeitsgefühl ausgehend, in ihrer Leidenschaft flammend werden konnte. So wurde er als Schriftsteller für Deutschland ungefähr das, was Paul Louis Courier für Frankreich gewesen ist, d. h. ein politischer Tribun, der ebenso freiheitsliebend und satirisch war, als der Franzose, aber weniger scharfsichtig auf politischem Gebiete. Als Mann von Herz aber besaß er reichere Phantasie, ein größeres Pathos und ein bedeutend reicheres Naturell als jener.

Denn Festigkeit des Charakters schloß bei ihm nicht sanftes Gemüt aus. Dieser schwache, stets kränkelnde Knabe, der in einer Gasse ohne Sonne, ohne frische Luft und ohne Verkehr mit der Natur aufwuchs, war im Grunde eine weiche Seele. Dieser Same der Sanftmut wurde vielleicht so frühzeitig in seinem Gemüte durch das Lesen Jean Pauls entwickelt, welcher den größten Einfluß auf die Bildung seiner Anschauungsweise und seines Stiles ausübte. Als Schriftsteller stammt er selbst in gerader Linie von Jean Paul ab, welcher in seiner trüben Jugendzeit sein bester Trost gewesen war. Er faßte Jean Paul als den Dichter all derer auf, die in Niedrigkeit geboren waren. Er liebte ihn als den Fürsprecher all derer, denen Unrecht geschieht. Er sah in ihm einen Priester des Rechts und einen Sanftmuts-Apostel. Seine berühmte Gedächtnisrede auf ihn giebt sowohl einen Einblick in seine Jugendschwärmerei, als auch Zeugnis davon, was er sich vom Jean Paul'schen Stil anzueignen gesucht hat. Zwischen den kunstvollen Antithesen macht sich seine Gemütsbewegung bei den Worten geltend: „Wir wollen trauern um ihn, den wir verloren, und um die Anderen, die ihn nicht verloren. Nicht Allen hat er

gelebt! Aber seine Zeit wird kommen, da wird er Allen geboren und Alle werden ihn beweinen. Er aber steht geduldig an der Pforte des zwanzigsten Jahrhunderts und erwartet lächelnd, bis sein schleichend Volk ihm nachkomme. Dann führt er die Müden und die Hungrigen ein in die Stadt seiner Liebe."

Auch in den folgenden Zeilen liegt eine geistvolle Charakteristik: „In den Ländern werden nur die Städte gezählt: in den Städten nur die Türme, Tempel und Paläste; in den Häusern ihre Herren: im Volke die Kameradschaften; in diesen ihre Anführer . . . Durch enge, verwachsene Pfade suchte er das verschmähte Dörfchen auf. Er zählte im Volke die Menschen, in den Städten die Dächer, und unter jedem Dache jedes Herz."

Von Anbeginn an war es vielleicht Jean Pauls politische Haltung gewesen, die ihn bezauberte. Jener trat frühzeitig in der deutschen Litteratur als Erbe von Herders weltbürgerlichen Gefühlen und Lehren auf. Herder hatte stets Liebe zum Menschengeschlecht auf Kosten des Nationalgefühls und des Nationalhasses gepredigt. Jean Paul verkündete nach ihm allgemeine Verbrüderung der Menschen. Und hierzu kommt, daß ein unbestimmter politischer Freisinn, welcher etwa der Erklärung der Menschenrechte entspricht und ihn elektrisiert hatte, alle seine Schöpfungen beseelt, während er die Fürsten, die Höfe und die ganze vornehme Welt fortwährend mit Ironie behandelt. Jean Paul betrachtet bald das goldene Zeitalter, wo nur Einzelne, nicht mehr die Völker sündigen, wo auch das Kriegsgespenst verschwunden sein wird, als nahe bevorstehend, bald wieder verlegt er es in größere Ferne, aber der Eindruck dessen, was man die Schnelligkeit des historischen Fortschrittes nannte und nennt, ließ Beide, Meister und Schüler, die allgemeine Weltverbrüderung in nicht mehr weite Ferne gerückt sehen.

Doch nicht nur dies großartige Zukunftsbild, sondern auch das Satirische und Idyllische in Jean Pauls Talent gefiel Börne in hohem Maße. Er entnahm von Jean Paul gewisse komische deutsche Städtenamen (Kuhschnappel, Flachsen-

fingen) und ahmte als junger Mann dessen humoristische Manier in seinen kleinen novellistisch-journalistischen Aufsätzen nach, wie in dem Scherzstück „der Eßkünstler", in „Allerhöchstdieselben", in „Hof- und Kommerzienräte", in „Turn- und Taxische Post" ꝛc., nur hielt er sich näher an die Wirklichkeit und die entsprechende Oertlichkeit als Jean Paul dies gethan hatte. Wie jener, so griff auch er unter schalkhafter Form Staat, Kirche, Verwaltung, Sitte und Ordnung an, ohne weder über seines Vorgängers reiche Beobachtungsgabe gebieten, noch ihm in Anbetracht seiner vielseitigen Kenntnisse nahe kommen zu können.

Dafür aber hat er als Stilist große Vorzüge vor Jean Paul. Börne, dem jeder tiefere Kunst- und feinere Formsinn mangelte, hatte das Unkünstlerische bei Jean Paul als ungekünstelt gefallen. Er hatte nicht gefühlt, daß dieser Ueberfluß an Bildern von überall her zusammengeschleppt war, und nur selten aus der Sache selbst entsprang. Dessen orientalisch-üppige Gleichnisse und Blumenreichtum in der Sprache hatten ihm als poetisch zugesagt. Sein Ohr hatte im Mangel an Poesie bei den Perioden, in dem schweren Ballast unzählig eingeschobener Sätze nur Zeugnisse von der Natürlichkeit seines Vortrages empfunden. So war auch für ihn Goethes Plastik einfach Kälte, und dessen unpersönlicher Stil aus seiner späteren Zeit ihm ein Greuel. Das lebendige, unruhige „Ich" in Jean Pauls Schriften fühlte er beim Lesen derselben dem eigenen warmfühlenden und leidenschaftlichen Ich eng verwandt.

Unwillkürlich bildete er so den Jean Paul'schen Stil nach seiner Individualität um, die sich schon in seinen ersten Briefen aus Paris kundgiebt, eine Individualität, deren Eigentümlichkeit sich wohl anpaßte und entfaltete, sich aber nie änderte.

In seinem Innern war keine Wildnis und kein Urwald, wie bei Jean Paul. Er dachte nicht an zehn Dinge auf einmal, wie jener, bei dem sie sich Alle ineinander verflochten. Nein, bei ihm waren sowohl die Phantasie wie der Verstand klar und im Ausdruck knapp. Frühzeitig hatte er sich durch das Lesen Johann von Müllers dessen bündige Tacitus-Kürze angeeignet. Der Gang seiner Vorstellung war von Anfang

an halb französisch, halb jüdisch auf Antithese und Kontrast gerichtet. Er liebte die Symmetrie der Gedanken und Worte, sein innerliches Tempo war schnell, sein Atemzug als Schriftsteller kurz. Daher seine kurzen Sätze, starke und bissige Sätze im Hundetrab, keine Perioden. Manche Bilder, doch nicht so viele, daß sie einander verdrängten, duldete er, diese sollten besonders treffend und bezeichnend sein. Er holte dieselben nicht wie Jean Paul aus Heften und Notizen hervor, sondern sie kamen ihm von selbst in bescheidener oder reichlicher Fülle. Seine vielen Gleichnisse stellte er scharfsinnig genug in seinen Sätzen fast algebraisch auf, so daß sie eher den Eindruck von Gleichungen, als den loser Blumen machten.

Sein ganzes individuelles Wesen bildete sich so allmählich in einen ganz eigentümlichen humoristischen Stil aus. Börnes Humor erstreckt sich nicht wie bei Jean Paul durch weitläufige und breite Untersuchungen, Erzählungen und Romane. Er hat nie irgend ein politisches, poetisches, kritisches oder historisches Werk von nur einigem Umfange hervorbringen können; er konnte keine Bücher, nur einzelne Seiten schreiben. Er war in seinem innersten Wesen journalistisch veranlagt.*) Hierauf beruht die eigene Art seines Humors.

Er besaß scherzenden Witz, aber nicht weniger auch sarkastischen, welcher schmerzend traf und zugleich mit einem indirekten Anruf an das Gefühl ergriff und rührte. Seine Bitterkeit in Klage und Anklage äußerte sich mit einem Lächeln oder einem leichtsinnigen Einfall über Zeit und Umgebung. Etwas Aehnliches könnte man mit Recht auch von anderen großen Humoristen sagen. Das für Börne (im Gegensatz zu Sterne, Jean Paul u. and.) Eigentümliche beruht zuerst auf einem Ergriffen- und Benommensein, womit er gegen alle Begebenheiten der Umwelt, welche in seinen Gesichtskreis gelangen, Widerstand leistet. Selbst eine geringfügige Begebenheit bringt alle Saiten seines Wesens in Schwingungen, und wohl gemerkt, nur eine solche aus dem wirklichen und besonders

*) „Was jeder Morgen brachte, was jeder Tag beschien, was jede Nacht bedeckte, dieses zu besprechen, hatte ich Lust und Mut.“

dem öffentlichen Leben; ferner beruht seine Eigentümlichkeit darauf, daß alle Begebenheiten, welche erfolgen, ein und denselben Punkt in seinem Seelenleben berühren: eine Freiheitsliebe, welche ein Ergebnis des strengsten Rechtsgefühls war. Ganz meisterhaft hat Steinthal, einer seiner Kritiker, entwickelt, wie dies mit seinem Mangel an Kraft, ein großes Ganzes zu schaffen, zusammenhängt. Er dachte nie streng wissenschaftlich und verband niemals die vielen Einzelheiten, welche ihn allmählich beschäftigten und ergriffen gegenseitig mit einander, sondern er stellte jede derselben in Verhältnis zum Mittelpunkt seines Wesens.*)

Sein Humor verband die jämmerliche Wirklichkeit mit der idealen Forderung seines Innern, allein er gab kein Bild von den verschiedenen Elementen der Wirklichkeit, sondern er fing sie nur alle in demselben Brennpunkt auf. Leicht begreiflich ist es daher, daß Börne in Folge dieser seiner Veranlagung Schiller weit über Goethe und wiederum Jean Paul über Schiller stellen mußte. Auch das ist höchst bezeichnend, daß er gegen Schiller keine Unvollkommenheiten in dessen rein poetischen Formen, sondern Mangel an sittlicher Idealität einzuwenden hat. Man ist gewohnt, Schiller in dieser Hinsicht als unangreifbar zu betrachten, aber für Börnes rücksichtslose Strenge in der sittlichen Forderung ist er dies nicht. Lehrreich ist auch Börnes Beurteilung von Wilhelm Tells Charakter. Für ihn ist Tell nur ein großer Philister, ein guter Bürger, Vater und Ehemann, aber ein Mann, dessen Charakter die Unterthänigkeit ist. Auf dem Rütli, wo die Besten des Landes zusammenkamen, fehlt sein Schwur; er hatte nicht den Mut, sich zu verschwören. Wenn er sagt: „Der Starke ist am mächtigsten allein“ — so ist das für Börne nur die Philosophie der Schwäche: Wer freilich nur soviel Kraft hat, gerade mit sich selbst fertig zu werden, der ist am stärksten allein; wem aber nach der Selbstbeherrschung noch

*) Im Zentrum seines Geistes trafen unzählige Strahlen zusammen, nur daß dieselben durch keine Peripherie verbunden waren.
Steinthal.

ein Ueberschuß davon bleibt, der wird auch andere beherrschen und mächtiger werden durch die Verbindung. Und der Kritiker geht nun Punkt für Punkt Tells Handlungsweise durch. Tell versagt dem Hut auf der Stange den Gruß; aber das ist nicht der edle Trotz der Freiheit, das ist nur Philisterstolz ein Gemisch von Ehrgefühl und Furcht. Er geht mit niedergeschlagenen Augen am Hut vorüber, damit er sagen könne, daß er ihn nicht gesehen habe. Als ihn Geßler wegen seines Ungehorsams zur Rede stellt, ist er demütig, so demütig, daß man sich seiner schämt. Er sagt, aus Unachtsamkeit habe er es unterlassen, es solle nicht mehr geschehen.

Börne hatte kein Verständnis für den Apfelschuß: „Ein Vater kann alles wagen um das Leben seines Kindes, doch nicht dieses Leben selbst. Weshalb erschoß Tell nicht sofort den Tyrannen, statt wie ein Weib für sich zu bitten und sein „lieber Herr, lieber Herr!" zu sagen, wofür er Ohrfeigen verdient hätte!" „Und", fährt Börne fort, „ist es nicht Verrat, ist es nicht ein schlechter Streich, wenn Tell, als der Landvogt sich auf dem See seiner Hilfe anvertraut — der Feind dem Feinde — dem Schiffe entspringt, es in die Wellen zurückstößt und wieder dem Sturme preisgiebt? Den stärksten Anstoß nimmt Börne an jener Gegenantwort:

> Ich aber sprach: Ja, Herr, mit Gottes Hilfe
> Getrau' ich mir's, und helf uns wohl hindannen.
> So ward ich meiner Bande los und stand
> Am Steuerruder und fuhr redlich hin;

„Das nennt er redlich hinfahren! Wie ist nur der schlichte Mann zu dieser feinen jesuitischen Sinnesdeutung geraten? ... Jetzt kommt Geßlers Mord. Ich begreife nicht, wie man diese That je sittlich, je schön finden konnte. Tell versteckt sich und tötet ohne Gefahr seinen Feind, der sich ohne Gefahr glaubte!"

Es kann bei einem Manne, in dessem geistigen Organismus sich das Rechtsgefühl zu solcher Schärfe und Feinheit entwickelt hat, daß es förmlich das eigentliche ästhetische Gefühl vertrat, nicht verwundern, daß ihm das Organ für Goethe, dessen Gerechtigkeitstrieb verhältnismäßig unentwickelt war, fehlen mußte. — —

Nach einem Aufenthalt von nur wenigen Jahren bei einem Professor in Gießen, wurde der junge Börne im Jahre 1802 nach Berlin geschickt, da seine Lust zum Studieren die Bedenken seines Vaters überwand: er konnte in Folge seines Glaubens nur Arzt werden und gerade hierzu verriet er die wenigste Anlage. Er kam in das Haus des seinem Vater befreundeten, bekannten Arztes und Kantianers Markus Herz, dessen öffentliche Vorlesungen über Philosophie sich eines so großen Zudranges der besten Gesellschaft erfreuten, daß er — viele Jahre vor Einrichtung der Universität — zum Professor der Philosophie mit lebenslänglichem Gehalte ernannt wurde. Er war ein bedeutender Arzt, ein klarer Denker und tüchtiger Redner, auch ein Freund Lessings, dessen Poesie er nicht minder hoch als dessen Kritik schätzte, wogegen ihm die Mystik der romantischen Schule, besonders diejenige Hardenbergs Unsinn und ein Greuel war. Da er bereits im Jahre 1803 starb, so konnte er keinen bedeutenden Einfluß auf Börnes Entwickelung ausüben. Einen desto stärkeren Eindruck rief aber auf den Jüngling dessen berühmte, um 17 Jahre jüngere Gattin Henriette, geb. Lemos, hervor. Erst zwölf Jahre alt, war sie ungefragt mit dem älteren Herz verlobt worden. Hervorragend schön, ungemein sprachenkundig, von den bedeutendsten Männern der Wissenschaft, wie von den ersten Schriftstellern jener Zeit gesucht, führte sie eins der am meisten besprochenen, angesehenen und gastfreien Häuser Berlins. Sie war damals 38 Jahre, Börne 16 Jahre alt; dies verhinderte den jungen Menschen natürlich nicht, sich Hals über Kopf und hoffnungslos in dieses schönste und herrlichste weibliche Wesen, das er bis jetzt gesehen hatte, zu verlieben.

Die reizende Henriette bildete schon in ihrer äußeren Persönlichkeit den schärfsten Gegensatz zu ihrem kleinen, klugen und häßlichen Manne: sie war eine vollendete Schönheit, ihr Kopf klein wie auf den griechischen Statuen, ihre Gestalt hoch und majestätisch wie diejenige der Königin Luise. Unter den Freunden hieß sie entweder die „tragische Muse“ oder die „schöne Tscherkessin“. Sie wurde von Wilhelm von Humboldt, von Mirabeau, von Schleiermacher angebetet, und nach ihres

Mannes Tod war sie von einer Schar vornehmer Herren umgeben, welche vergebens um die Hand der schönen Wittwe warben. Sie schlug jede Werbung ab, und wies trotz ihrer Armut auch die Hand eines der reichsten deutschen Grafen ab. Königin Luise ehrte sie mit dem Antrage, Erzieherin ihrer ältesten Tochter Charlotte, der späteren Kaiserin von Rußland zu werden. Da sie ihren Glauben ihrer alten Mutter zu Liebe damals nicht wechseln wollte, so entsagte sie auch hier. Sie war so streng tugendhaft, wie sie entzückend schön war, und wenn sie auch, den Sitten jener Zeit gemäß, verschiedenen Männern eine größere Vertraulichkeit gestattete, so hielt sich diese stets innerhalb der Grenzen der Freundschaft.

In ihrem Kreise unterschied man zwischen erlaubter Koketterie, welche darauf ausging, den Mann ganz zu gewinnen, und unerlaubter, welche nur die Sinne erobern wollte. Sie gehörte selbst zu der gefährlichen Klasse der tugendhaften Koketten. Ohne Leidenschaft, aber einer moralisierenden Empfindelei verfallen, stiftete sie, die jüngere, einen „Tugendbund", in welchem Wilhelm von Humboldt die Hauptrolle spielte, außerdem zählten sowohl alte wie junge, berühmte und unberühmte Männer zu dessen Mitgliedern. Man sagte „Du" zu einander, schrieb sich lange Briefe, zuweilen in fremder Sprache oder mit griechischen und hebräischen Buchstaben, wechselte Ringe und Silhouetten, setzte sich gegenseitig die „moralische Entwickelung" auseinander, erstrebte „Glück durch Ergebenheit" aber ohne Pflichten, denn die Ergebenheit kennt solche nicht, und entfernte alle konventionellen Schranken des Anstands — doch in aller Zucht und Ehrbarkeit. Rahel spottete darüber, sie wollte da nicht mit hinein!

Ihre gegenseitigen Briefe glichen vollständig denen, welche etwas später in Dänemark Kamma Rahbeck und Molbech mit einander wechselten. Man findet hier einen Jargon, der vollkommen dem entspricht, den man dänisch „Bakkehussprache" nennt. Man vertiefte sich in seine eigenen Gefühle, und war mit unaufhörlicher Selbstbetrachtung beschäftigt, welche natürlich der Empfindung jegliche Frische raubte. In endlosen Briefen und unter geschriebenen Thränen erklärte der Freund der

Freundin und diese dem Freunde, wie sie sich gegenseitig ergänzten und entwickelten. Man entfaserte sich selbst zu Charpie und betrachtete sich in dieser ausgefaserten Gestalt; man sammelte sich nicht zur Mitteilung, sondern ging im Gegenteil vom Hundertsten ins Tausendste. Man preßte sein Inneres, bis es flüssig, bis es Thränen, Herzblut u. dgl. wurde, und schüttete es dann in eines Gleichgesinnten Busen aus, ohne daß jedoch das eigene Selbst durch diese Behandlung merkwürdiger oder origineller wurde.

Die schöne und edle Henriette Herz war auch weniger eine ursprüngliche Persönlichkeit als das, was man eine „Anempfinderin" nennt. Sie eignete sich selten mehr von all den bedeutenden Menschen, mit denen sie in Berührung kam an, als die äußere Kenntnis ihrer Lebensverhältnisse. Hauptsächlich wurde sie durch ihr zärtliches Freundschaftsverhältnis mit Schleiermacher berühmt. Man sprach hierüber in Berlin gar manches, nichtsdestoweniger war es erhaben über alles böses Gerede. Die Gegensätze zwischen der „tragischen Muse" und dem kleinen Schleiermacher, dessen feiner Kopf auf einem zerbrechlichen und etwas verkrüppelten Körper saß, waren zu auffallend. Die Berliner lächelten gutmütig, wenn sie am Abend den kleinen Pastor mit einer an seinem Rockknopfe hängenden Laterne aus Henriettens Haus herauskommen sahen, oder wenn er selbst am Tage, am Arme seiner majestätischen Melpomene hängend, daherschritt. Es kam sogar eine Karikatur heraus, auf der sie ihn — das Juwel, wie man ihn nannte — in der Hand trug, wie man einen Sonnenschirm trägt.*)

Selbst wenn der junge Börne der frische, rotwangige Jüngling gewesen wäre, der er nicht war, würde es kaum irgend welchen Eindruck auf seine stolze und verwöhnte Pflegemutter gemacht haben. So begriff sie auch zuerst nicht, was dem jungen Menschen fehlte, dessen Leidenschaft — wie er sie in seinen Aufzeichnungen geschildert hat — eine echte

* Karl Hillebrand: „la société de Berlin" in „Revue des deux mondes".

Schulknaben-Verehrung war, wie sie beim Beginn der Mannbarkeit aus nur halbbewußtem Trieb und überspannter Vorstellung von der Vollkommenheit eines weiblichen Wesens zu entstehen pflegt. Da ein paar Versuche des Siebzehnjährigen, sich durch das Dienstmädchen des Hauses aus der Apotheke Arsenik zu verschaffen, Henriette Herz klar machten, was in ihm vorging, so versuchte sie jetzt nach Möglichkeit, ihn teils durch Güte, teils durch Strenge zur Vernunft zu bringen.*)

Natürlich blieb er dabei, sie zu lieben, zu bewundern, zu verzweifeln, Höllenqualen über ihre Gleichgültigkeit zu leiden und hinwiederum himmlische Seligkeit über ein Lächeln oder ein freundliches Wort von ihr zu empfinden. Als er sich zudem mißtrauisch, herb, unvernünftig und launisch im Umgang zeigte, hielt sie es für geraten, ihn von Berlin zu entfernen.

Auf ihre Empfehlung kam er zu Reil nach Halle, wo er seine Studien fortsetzte. Bei seiner Abreise übergab er ihr ein gefühlvolles Tagebuch, welches er wahrscheinlich auf ihren Rat zur Linderung seiner Qual geführt hatte, sowie eine Anzahl an sie gerichteter leidenschaftlicher Briefe. Von Halle fuhr er fort, ihr mit unveränderter Schwärmerei und heftiger Sehnsucht zu schreiben, doch bewirkte die Entfernung bald eine solche Aenderung in Börnes Wesen, daß er nicht mehr einzig und allein in der reinen Analyse seines seelischen Zustandes aufging, sondern sich zu ruhiger und unterhaltender Kritik seiner Umgebung und zu einem gewissen würdigen Selbstgefühl, welches mit Selbstkritik verbunden war, erhob. Schon in diesen Briefen begegnet man bei ihm Begeisterung für Ideen, Zorn über Sklavensinn und scharfe Satire im Urteil vereint. Man lernt hier Börnes ursprüngliches Wesen kennen, ein Temperament, für welches Ausschweifungen ebensowenig als der Trunk eine Versuchung waren — eine Natur, welche unter der Schwächlichkeit des Körpers leidet und unter dem inneren Streit, der überall da entsteht, wo sich Mut ohne Kraft, Liebe ohne Gegenliebe und unbestimmte Wünsche, Groß-

*) Fürst, Henriette Herz. S. 185 ff.

thaten ohne deutliches Ziel zu verrichten, vorfinden. Auch die Drohung finden wir hier, wie es, wenn er erst zum Manne gereift, dem Philisterhaufen ergehen soll, der jetzt über ihn lächelt, sowie eine zornige Ahnung zukünftiger Demütigungen und stürmische Rachepläne für jene Frechen, die ihn wegen seiner Abstammung zu verhöhnen suchen und ihn quälen, weil sie seine Verschlossenheit als Feigheit betrachten.*)

Dieser Jugendaufenthalt in Berlin war für den jungen Börne bedeutsam, nicht nur daß sein Gefühlsleben reifte, sondern es hatte auch die Berührung mit den bedeutendsten Männern jener Zeit im Herzschen Hause viel dazu beigetragen, seine Geistesanlagen zu erwecken.

Er studierte in Halle, als die Schlacht von Jena geschlagen und bald darauf die Universität von Napoleon aufgehoben wurde. Börne ging nach Heidelberg, um seine Studien fortzusetzen; er war erfüllt von patriotischer Begeisterung gegen alles Französische und gab dieser Stimmung in einer Brochüre Ausdruck; die Zensur ließ dieselbe jedoch nicht passieren. Derselbe Siegeszug Napoleons, welcher die Studenten aus Halle vertrieb, hatte auch eine vollständige Umwälzung der politischen Verhältnisse in Börnes Vaterstadt zur Folge. Schon im Jahre 1806 nahm Dalberg als Fürst-Primas des neugegründeten Rheinbundes Frankfurt in Besitz. Zu seinen ersten Regierungshandlungen gehörten auch wesentliche Verbesserungen und Erleichterungen in der Lage der Juden, bis Napoleon in einer Verordnung vom Jahre 1810 die Ablösung aller Lasten befahl, welche Leibeigene und Juden bedrückten. Im Dezember des Jahres 1811 erhielt die jüdische Gemeinde in Frankfurt gegen die im folgenden Jahre voll ausbezahlte Summe von vierhundertvierzigtausend Gulden die vollen Bürgerrechte. Für Börne hatte dies zunächst zur Folge, daß er das nur widerstrebend betriebene Studium der Medizin aufgab und zu der ihm bis

*) Briefe des jungen Börne an Henr. Herz pag 164, 167. „O, wenn ich dies bedenke, wie ein Sturm braust es in meinem Innersten, es möchte die Seele aus ihrem Wohnhaus stürzen, und sich den Leib eines Löwen suchen, daß sie den Frechen begegnen könnte mit Klaue und Gebiß.“

dahin verschlossenen Staatswissenschaft und Jurisprudenz überging, welche ihm den Zutritt zum Staatsdienst eröffneten. Im Jahre 1808 wurde er Doktor der Philosophie.

Sein Vater, der schon mit des Sohnes Unbeständigkeit als Student äußerst unzufrieden war, und nicht zuletzt über einige Bagatellschulden, war jetzt über die Aufgabe des Medizinstudiums nicht weniger mißvergnügt und verlangte, daß er sich selbst ernähren sollte. Er verschaffte ihm eine Anstellung, die in einem drolligen Gegensatze zu Börnes späterer Wirksamkeit als Schriftsteller steht, nämlich ein kleines Amt bei der Frankfurter Polizei.

Er wurde zum Aktuar ernannt, saß in einem alten finstern Zimmer des Römers, visierte Pässe, prüfte Wanderbücher, nahm Protokolle auf und repräsentierte bei feierlichen Gelegenheiten in Uniform und mit Degen bekleidet die städtische Autorität.

Währenddessen begann er als Schriftsteller, und zwar als Mitarbeiter eines Frankfurter Tageblattes mit Artikeln aufzutreten, welche von urdeutscher Beredsamkeit strotzten und von einem vaterländischen Enthusiasmus gegenüber dem starken Korsen diktiert waren, der schon in seinem sprachlichen Ausdruck von heftigster Vaterlandsliebe zeugte. Dahin gehören sein Aufruf an die deutschen Jünglinge, sowie ein Erguß des blindesten und loyalsten Vertrauens zu den deutschen Fürsten.*) Hinsichtlich des Ausfalls des „Freiheitskampfes" ist er eitel Hoffnung.

Er ahnte gewiß nicht, daß er selbst eins der ersten Opfer des Sieges werden sollte. Kaum hatten im Jahre 1813 die verbündeten Monarchen ihren Einzug in Frankfurt gehalten, als auch Fürst Dalbergs siebenjährige Herrschaft zu Ende war. Das Großherzogtum Frankfurt wurde aus der Zahl der Staaten gestrichen und die alte Verfassung trat aufs neue in Kraft.

---

*) „Aber laßt uns nicht, männernde Jünglinge, unsere Kraft vergeuden, sondern die Lust in keuscher Ehe umarmen, damit sie fruchtbar und unsterblich werde . . . Es ziemt uns nicht, uns keck in den Rat der Fürsten einzudrängen; sie sind besser als wir."

Die von den Israeliten zu hohen Preisen erworbenen Bürgerrechte kassierte man einfach, selbstverständlich ohne ihnen ihr Geld zurückzugeben. „Es war", schreibt Karl Gutzkow, „als ob die Kuriere, welche zwischen Wien, dem Sitz des Friedenskongresses, und den anderen deutschen Städten, von denen wiederum eine jede ihren Reaktionskongreß besaß, hin- und zurückflogen, Furchen in der blutgetränkten deutschen Erde aufrissen, in die man aufs neue die alte Saat der Vorurteile und Vorrechte zu säen wagte."

Der Fall der französischen Herrschaft beraubte Börne seines Amtes und seine Unglücksbrüder ihrer Menschenrechte. Er war unpersönlich genug, um diese Fremdherrschaft in seinen Gedanken später wie früher als eine Schmach zu betrachten.

Es kann indessen nicht verwundern, wenn Börne durch Goethes Gleichgiltigkeit auch diesem Ausschlag der großen Reaktion gegenüber in seinem Haß gegen eine Persönlichkeit bestärkt wurde, die ihm von keiner ihm zugänglichen Seite groß erschien. In seiner Ankündigung von Bettinas Buch „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" — vielleicht die verwirrendste Kritik, die Börne je geschrieben hat, sagt er:

„Was machte Goethe, den größten Dichter, zum kleinsten Menschen? Was schlang Hopfen und Petersilie durch seine Lorbeerkrone? Was setzte die Schlafmütze auf seine erhabene Stirne? Was machte ihn zum Knechte der Verhältnisse, zum feigen Philister, zum Kleinstädter? Er war Protestant und seine Familie war ratsfähig. Er war schon 60 Jahre alt, stand auf dem höchsten Gipfel seines Ruhmes und Weihrauchwolken unter seinen Füßen wollten ihn trennend schützen vor den niederen Leidenschaften der Thalbewohner — da ärgerte er sich, als er erfuhr, die Frankfurter Juden forderten Bürgerrechte und er geiferte gegen die „Humanitätssalbader", die den Juden das Wort sprächen."

Was Börne Goethe am wenigsten von Allem vergeben konnte, das war seine Stellung zu den Großen. Er übersah, daß das Menschenalter, das er selbst jünger als Goethe war, eine Sphärenveränderung in der Stellung der Schriftsteller zu den Fürsten und zum Publikum bezeichnete. Es lebten im

18. Jahrhundert in Deutschland die Schriftsteller nicht von Honoraren, sondern von denjenigen Leuten, welchen sie ihre Schriften widmeten. Die Dichter waren gezwungen, sich die Gunst eines vornehmen Beschützers zu suchen, adlige Junker zu unterrichten oder junge Prinzen auf ihren Bildungsreisen zu begleiten. Wieland erhielt als Dank für seine Widmungen Geldgeschenke, Schiller empfing mit Freude die Unterstützung, welche ihm der Herzog von Augustenburg von Dänemark verschaffte. Monarchen und Fürsten, hohe Herren und Aristokraten hegten bekanntlich am Ende des 18. Jahrhunderts ein wirkliches, zum Teil großes Interesse für Philosophie und Poesie, für jede neue Wahrheit und Schönheit und behandelten die Schriftsteller ihrer Umgebung wie ihresgleichen. Erst die französische Revolution machte diesem Verhältnisse ein Ende — Goethes Lebensstellung aber war vor der Revolution geschaffen.

Börne las sich fast blind an den abgerissenen Ausdrücken Goethe'scher Fürstenverehrung. Er schrieb sich irgendwo diese Stelle aus Goethes Tagebuch ab: „Hierauf ward mir das unerwartete Glück, ihro, des Großfürsten Nikolaus und Gemahlin Alexanders Kaiserliche Hoheit bei mir im Hause und meinem Garten . . . . . zu verehren. Die Frau Großfürstin, Kaiserliche Hoheit, vergönnten mir, einige poetische Zeilen in das zierlich prächtige Album verehrend einzuzeichnen." Börne fügt hinzu: „Das schrieb er in seinem 71. Jahre, welche Jugendkraft!" Je älter Börne wurde, je mehr er sich dazu entwickelte, nichts anderes als die Inkarnation der politischen Ueberzeugung zu sein, ein Wesen, in dem sich die politische Ueberzeugung des ganzen Seelenlebens, des Talentes und Witzes bemächtigt hatte, und bei dem sich dann hieraus eine Art Religion mit den Aeußerungsformen der Religion: Glaube, Andacht, Fanatismus, gebildet hatte — desto wertloser, ja verächtlicher erschien ihm Goethes Zuschauerrolle im politischen Kampfe. An einer andern Stelle schreibt er:

„Goethes Tagebuch, von dem ich Ihnen neulich geschrieben, habe ich nun geendigt. So eine dürre, leblose Seele giebt es auf der Welt nicht mehr, und nichts ist bewunderungswürdiger, als die Naivetät, mit welcher er seine Gefühllosigkeit

an den hellen Tag bringt..... Und solche Konsuln hat sich das deutsche Volk gewählt! Goethe — der angstvoller als eine Maus beim leisesten Geräusch sich in die Erde hineinwühlt, und Luft, Licht, Freiheit, Alles, Alles hingiebt, um nur in seinem Loche ungestört am gestohlenen Speckfaden knuppern zu können — und Schiller, der edler, aber gleich mutlos, sich vor Tyrannei hinter Wolkendunst versteckt und oben bei den Göttern vergebens um Hilfe fleht und von der Sonne geblendet, die Erde nicht mehr sieht und die Menschen vergißt, denen er Rettung bringen wollte! Und so — ohne Führer, ohne Vormund, ohne Rechtsfreund, ohne Beschützer — wird das unglückliche Land eine Beute der Könige und das Volk der Spott der Völker."

Im Sommer des Jahres 1818 tritt Börne, der bis dahin nur hier und da Brochüren herausgegeben hatte, als selbständiger Journalist auf, indem er die fast ganz von ihm allein verfaßte Zeitschrift „Die Wage" herausgab. Er war der erste Journalist großen Stils, den die deutsche Litteratur hervorgebracht, und er war es, welcher die periodische Presse Deutschlands zu einer Macht erhob. Es ist eine wahre Freude, die jetzt so selten gewordenen Hefte jener alten epochemachenden Zeitschrift „für Bürgerleben, Wissenschaft und Kunst" zu besitzen. Das Mittel, womit sie durchdrang, war der lebendige Stil und der treffende Witz ihres Herausgebers. Sie behandelte Politik Litteratur und Theater, und hatte Mitarbeiter wie Görres (vor seiner Bekehrung), Willemer, den rationalistischen Freund Goethes („Suleikas" Gatten); welches Thema die Zeitschrift aber auch behandeln mochte, stets wurde es in eine politische Farbe gekleidet. Im Laufe der vier Jahre, in denen Börne die „Wage" herausgab, übernahm er außerdem noch die Redaktion zweier Tageblätter; zuerst die der „Zeitung der freien Stadt Frankfurt", die er jedoch in Folge unaufhörlicher Zensurscherereien schon nach drei Monaten aufgeben mußte, dann diejenige des Blattes „Die Zeitschwingen", welches durch ein Machtgebot unterdrückt und dessen Redakteur zugleich zu einer kurzen Gefängnisstrafe verurteilt wurde. Darauf reiste Börne zuerst nach Paris, wo er eine Zeit lang,

als Korrespondent für die verschiedenen Zeitungen Cottas lebte, doch schon 1822 kehrte er nach Deutschland zurück, wo eine lange und gefährliche Krankheit seine pekuniären Hilfsmittel erschöpfte und ihn zwang, seinen Vater um Beistand zu bitten.

Dieser war äußerst unzufrieden mit ihm. An seinen anderen Kindern erlebte er Freude; aber dieser Sohn, der Doktor, der nichts verdienen konnte, hatte, so behauptete er, ihm schon große Summen gekostet und war doch nichts Anderes, als Verfasser von Artikeln und Schriften geworden, deren Tendenz von seinem Gönner, dem Fürsten Metternich in Wien, durchaus nicht gebilligt wurde. Was hatte er die Großen anzugreifen und sich dadurch Feinde zu schaffen. War das für seine gesellschaftliche Stellung passend? Was bedeutete er überhaupt in der Welt, daß er sich erlaubte, ein so großes Wort zu führen? Jetzt hätte er längst Arzt mit großer Praxis, oder Advokat sein und Rothschilds Prozesse führen können. Statt dessen schrieb er Zeitungsartikel, verreiste das bischen Geld, welches ihm diese einbrachten und versperrte sich mit seinen gottlosen Bemerkungen über die Großen jede Gelegenheit, jemals auf einen grünen Zweig zu gelangen!

Und doch kannte sein Vater die politischen Verhältnisse zur Genüge, um zu wissen, daß der Sohn es durchaus nicht nötig hatte, Arzt oder Advokat zu werden, um eine einträgliche Stellung zu erlangen. Er wußte ganz gut, woher Herr von Gentz und Herr Friedrich von Schlegel ihre Wechsel erhielten. Und endlich hatte sein Sohn noch Maria Theresias Zusicherung, auf die er sich beziehen konnte.*)

Kaum hatte Börne seine regelmäßige Wirksamkeit als Schriftsteller begonnen, als auch die großen Reaktionäre auf sein Talent aufmerksam wurden. Rahel schreibt in einem Briefe vom 18. Mai 1819, daß ihr Gentz die „Wage“ als das Geistreichste und Witzigste, was in jener Zeit geschrieben, als das Beste dieser Art empfohlen habe, was überhaupt seit Lessing erschienen sei. Börnes Vater wußte ganz gut, daß

*) K. Gutzkow, Börnes Leben. Ges Werke pag 328 ff.

Herr von Gentz den Stil seines Sohnes und Fürst Metternich dessen politische Kenntnisse lobten.*)

Ohne seinen Sohn zu fragen, arbeitete er darauf hin, ihm einen vorteilhaften Baugrund an der Sonnenseite der Gesellschaft zu verschaffen. Als Börne davon erfuhr, hatte Metternich schon mit beiden Händen zugegriffen: Börne sollte in Wien mit dem Titel, Rang und Einkommen eines kaiserlichen Rates leben, ohne dafür zu irgend welchen gewöhnlichen Diensten verpflichtet zu sein. Unbedingte Zensurfreiheit für Alles, was er schreiben würde, war ihm vor allem zugesichert. Er sollte sein eigener Zensor sein. Auch sollte es ihm freistehen, diese Stellung nach einigen Monaten aufgeben zu können. So hätte er die beste Gelegenheit, für die Sache des Fortschritts und der Humanität arbeiten zu können.

Der Vater schrieb ihm: Lieber Louis! Ich bitte Dich, lies diesen Brief mit derselben Aufmerksamkeit, mit der ich den Deinen gelesen habe. Glaube mir, Deine so hochgepriesene Unabhängigkeit ist unsicher; willst oder kannst Du sie bewahren? Weshalb solltest Du nicht einmal an ein festes Auskommen denken? . . . Worin besteht Deine gegenwärtige Glückseligkeit? Doch wohl nicht in den 500 Franken (monatliches Honorar von Cotta)? Deiner Zukunft zu Liebe entschließe Dich doch, auf meine Kosten eine Reise nach Wien zu machen: ich beschwöre Dich, Dein Glück nicht zu verscherzen . . .

Börne lehnte Alles ab, that dies so schroff, daß er nicht einmal mit dem Machthaber sprechen wollte.**) Goethe konnte sich an einem Hofe zum Geheimrat machen lassen — er nicht.

*) Metternich kannte auch alle späteren revolutionären Briefe aus Paris. Die Fürstin Melanie Metternich schrieb unterm 26. Jan. 1834 in ihr Tagebuch: „Ich brachte die ersten Abendstunden bei Clemens zu, dem ich Börnes Pariser Briefe vorlas. Sie sind natürlich so boshaft wie möglich, der Stil ist aber von einer dämonischen Ausgelassenheit und ungemein geistreich.“ Aus Metternichs nachgel Pap. V. pag. 545 wie Holzmann anführt.

**) Er schreibt seinem Vater: „Gentz war zwar früher auch liberal, er aber konnte Bürgschaft geben seiner aufrichtigen Bekehrung, die ich nicht geben kann. Gentz war schon viele Jahre, ehe er in österreichische Dienste trat, an England verkauft. Er ist sinnlich, verschwenderisch, der liederlichste Mensch im Lande . . .“

Und die Versuchung war für ihn, den als Plebejer Geborenen, der auf Kommando jeden Vorübergehenden hatte grüßen müssen, viel größer als für den vornehmen Patriziersohn. Wenn man Börnes harte, höhnische Urteile über Goethe liest, so sollte man nicht über deren Ungerechtigkeit vergessen, daß hier ein Mann hinter seinen Worten stand, der nicht thun wollte, was Goethe gethan hatte.

Kunstsinn in des Wortes strenger Bedeutung besaß Börne nicht. Er hat das auch offen zugegeben, außerdem offenbart es sich, wenn er seinen Unwillen gegen jemand ausließ, dem gleichgültig war, was der Künstler darstellte und wichtig nur, wie er es darstellte. Künstler und Kunstkenner dieses Schlages sind ihm von Herzen zuwider. Es ist ihm ein Greuel, wie man ein Stilleben über eine Malerei, welche eine Madonna vorstellt, setzen kann. Bei seiner Neigung zum Bedeutenden und Erhabenen liebt er in der Kunst nur das Göttliche und bekennt offen, daß, wo er nicht göttliche Natur finde, für ihn das Ganze nur Unnatur und Stümperarbeit sei.*)

Es wäre falsch, hier mit Steinthal zu sagen, daß Börne kein Bildungsgebiet, keine Form künstlerischen Schaffens fremd gewesen wäre; denn gerade das Bildungsgebiet, welches durch die Kunst als Kunst bezeichnet wird, war ihm verschlossen. Das verhindert natürlich nicht, daß er viel Verständiges und Lehrreiches über Kunstwerke ausgesprochen hat, doch betrifft das nie das Künstlerische in denselben.

Man hat auch Börne gewaltig für den energischen Widerstand gelobt, welchen er den deutschen Schicksalstragödien entgegenstellte, die zu seiner Zeit die Bühnen zu überschwemmen begannen und den Geist verdummten. Man wird aber sehen, daß er gar nicht gegen das ästhetisch Verwerfliche darin eifert; er nahm die Sache von der moralischen oder religiösen Seite. Zu glauben, daß ein Datum, wie der 24. Februar, für eine Familie besonders verhängnisvoll sei, das galt ihm einfach als

*) Ein Frosch, eine Gurke, eine Hammelkeule, ein Wilhelm Meister, ein Christus — das gilt ihnen alles gleich, ja sie verzeihen einer Mutter Gottes ihre Heiligkeit, wenn sie nur gut gemalt. So bin ich nicht, so war ich nie . . . .

dumm und fade. Das hat absolut weder etwas mit dem antiken Glauben an ein unabwendbar vorherbestimmtes Schicksal zu thun, noch mit dem christlichen Glauben an eine allwissende Vorsehung, noch mit dem modernen deterministischen Causalitätsglauben, der den Glauben früherer Zeiten an einen sogenannten freien Willen unmöglich gemacht hat. Aber für Börne ist dieser Glaube nur als die vermeintliche Zusammenmengung zweier theologischer Systeme vernunftwidrig. Er urteilt folgendermaßen: „Entweder ist der Tod ein liebender Vater, der sein Kind aus der Schule des Lebens abholt, und dann ist das Schicksal untragisch, oder es ist der menschenfressende Kronos, der seine eigenen Kinder verschlingt, dann ist es unchristlich." Als ob dies ein Einwand wäre! das könnte ja dennoch höchst poetisch sein.

Börne besaß bezüglich der zahlreichen Dramen, die er zu kritisieren hatte, einen ausgezeichnet gesunden Verstand für das, was Wert hatte und was wertlos war. Er zeigte volles Verständnis für den Geist in Oehlenschlägers Corregio, war voller Nachsicht mit den Schwächen des Stückes, hatte aber gar keinen Blick für dessen Bühnenwirkung. Schauspieldichter wie Kleist, Immermann und den beginnenden Grillparzer versteht er vollkommen zu würdigen. Sobald er aber sein Lob oder den Tadel begründen soll, tritt beständig aufs neue sein unkünstlerisches Naturell zu Tage und gar oft die ganze pathetische Vorurteilsfülle des Idealisten. Er mißbilligt beispielsweise — und auch mit Recht — Ifflands „Spieler". Seine Begründung ist aber ganz barock: „Die Spielsucht auf die Bühne bringen? Man könnte ebensogut die Schwindsucht dramatisieren, durch alle Stadien hin!" ruft er aus. — Man sollte glauben, da bestehe nur der Unterschied, daß die Schwindsucht ein körperliches Uebel und die Spielsucht ein Laster sei. Sein Gedankengang ist der gewöhnliche des Idealismus, nämlich daß man wegen dessen, was man zu Hause sehen kann, nicht erst ins Theater zu gehen braucht. Als Beispiel führt er Geldmangel, Schulden, ein treues Weib, das jeden Mangel geduldig erträgt, an, und, anstatt den platten, unkünstlerischen Geist hervorzuheben, der sich hier kundgiebt, sagt er: „Sind dies so

seltene Erscheinungen, daß man deren Anblick erst erkaufen muß? Auf der Bühne soll der Mensch eine Stufe höher stehen als im Leben." Und er erklärt, daß man deshalb zur Heldenzeit der Griechen und Römer Fabeln und Göttergeschichten auf die Bühne brachte. Die Modernen, die weniger sind, brauchten nur die wirklichen Menschen der alten Völker darzustellen, oder dürften nur in den Feierkleidern ihrer Leidenschaften auf die Bühne kommen. Wie man sieht, nährt er naiv den Glauben, daß die „klassischen" Altertumsmenschen durchgängig weit über den modernen standen, und er versteht nicht, daß die schlichte Wirklichkeit durch geeignete Behandlungsweise zur Kunst geadelt werden kann.

Ein noch viel stärkeres Zeugnis, als diese akademischen Tiraden für den Börne mangelnden Sinn für einfache Poesie bietet seine Kälte gegenüber dem alten Testament. In einem seiner Briefe an Henriette Herz aus seinem 19. Jahre kommt eine Stelle vor, so trocken und ältlich wie ein Witz Voltaires über die fünf Bücher Moses — und zwar nach Goethe: „Die alten Juden von Abraham an bis zu dem weisen Salomo sind mir stets vorgekommen als ob sie die allgemeine Weltgeschichte travestiren wollten. Lesen Sie nur Josua und das Buch der Könige und Sie werden finden, wie Blumauerisch alles darin aussieht."*)

Diese uralten Zusammenstellungen merkwürdiger Legenden und Geschichten mit einer plumpen deutschen Travestie von Virgils Aeneis zu vergleichen, ist nur möglich, wenn man unempfänglich für die Gestalten der Vorzeit, in jedem Werke eine moderngefühlvolle, religiöse oder politische Moral sucht. Es stimmt dies aber gut dazu, daß Börne mit einer blinden Schwärmerei für das unbestimmte, halb neutestamentliche, halb modernsalbungsvolle Pathos in Lamennais' „Worte eines Gläubigen" endigt.

*) Briefe des jungen Börne. pag. 143.

2.
Börne und Menzel.

Ohne diesen Mangel an poetisch-künstlerischer Empfänglichkeit würde Börne's Beteiligung an der, von mehreren Wortführern seiner Zeit in Szene gesetzten Reaktion gegen Goethe nicht voll und ganz erklärlich sein. Obgleich sein Unwille gegen Goethe ursprünglich genug war, so war er doch keineswegs der Schöpfer jener Reaktion gegen ihn; er fand sie vielmehr im vollen Gange vor. Ungefähr gleichzeitig mit der Freude, welche von pietistischer Seite über Pastor Pustkuchens falsche „Wanderjahre" mit ihrem Angriff auf die Gottlosigkeit des Heiden Goethe erhoben wurde, begann man in der aufstrebenden politischen Jugend Untersuchungen zu billigen, welche Goethes politische Ueberzeugung betrafen. Man maß ihn da mit dem Maßstabe der letzten Tage und schilderte ihn als einen „Aristokraten" welcher ohne Herz für das Volk und in Wirklichkeit ohne Genie sei.

Der erste, welcher in großem Stil und mit konsequenter Hartnäckigkeit die Herabsetzung Goethes während einer langen Reihe von Jahren systematisch betrieb, war Wolfgang Menzel (geb. 1798). Noch nicht dreißig Jahre alt, ausgerüstet mit einer gewissen groben litterarischen Begabung, ungeheurem Selbstbewußtsein im Auftreten, dabei ein stramm liberaler Doktrinär, Patriot und Moralist, hatte er sich zu großem und gefürchtetem Einfluß aufgeschwungen. Gleich Börne ging auch er ursprünglich von Jean Paul aus. Aber die zu seiner Zeit berühmten „Streckverse" (1823), welche unzweideutig eine Nachahmung dieses Vorbildes sind, verunstalten die Jean Paul'sche Art der Geistreichheit zur Karikatur. Dinge, die in absolut keiner natürlichen Verbindung mit einander stehen, werden zu einem Aphorismus zusammengezwungen, wie man ungefähr in einem Kalauer einander nichts angehende Vorstellungen zu einem Wortspiel zusammenkoppelt. Er schreibt: „Allerheiligen geht vor Allerseelen, die Propheten haben den Himmel eher als das Volk". — „Die Religion des Altertums war die Kristallmutter vieler glänzenden Götter, die christliche

ist die Perlmutter eines einzigen, aber unschätzbaren Gottes." „Das Erdenleben ist eine Bastonnade." „Jede Kirchenglocke ist eine Taucherglocke, unter welcher man die Perle der Religion findet."

In seinem Litteraturblatt „Deutsche Litteratur", begann er seit 1819 eine mit wahnwitzigem Dünkel und felsenfestem Glauben an die Berechtigung seines Angriffes geführte Polemik gegen Goethe. Zuerst suchte er die Bewunderung der Lesewelt für Goethes Originalität zu untergraben und strebte danach, in dessen Schriften Nachahmungen eines Vorbildes oder doch geborgte Gedanken aufzuspüren und überall fremden Einfluß nachzuweisen.

In seinem ersten zusammenhängenden litterarhistorischen Werke „Die deutsche Litteratur", welches 1838 in zwei Bänden erschien, beschuldigte er Goethe in affektirt ruhigem Tone unter Anderem, auch allen Vorurteilen und Eitelkeiten des Zeitalters geschmeichelt zu haben. Er beschränkt hier dessen geistige Fähigkeit auf reine Darstellungsgabe, auf ein „Talent", welches seinem Wesen nach ohne inneren Halt sei, „eine Hetäre, die sich jedem preisgiebt." Goethe habe allzeit mit dem Strome geschwommen und zwar auf der Oberfläche wie ein Kork, jede Mode-Schwäche und -Thorheit habe in ihm ihren bereitwilligen Diener gefunden; unter der glatten Maske seiner Werke verberge sich eine raffinirte Genußsucht und Sinnlichkeit: seine Gedichte seien die Blüte des in der modernen Welt herrschenden Materialismus. Goethe habe kein Genie, aber in hohem Grade „das Talent, seine Leser zu seinen Mitschuldigen zu machen usw.*)

Heine, welcher unkritisch genug, in einer Recension das Werk und dessen Verfasser lobte — ein Lob, das er bald genug bereuen sollte — wich doch vor der Menzel'schen Lehre zurück, daß Goethe kein Genie, sondern nur ein Talent sei. Er spricht die Ansicht aus, diese Lehre würde nur bei Wenigen Eingang finden „und selbst die Wenigen werden doch zugeben, daß Goethe dann und wann das Talent hat, ein Genie zu sein."**)

*) Menzel, die deutsche Litteratur. Bd. II. S. 205—222.
**) Heine, sämmtliche Werke. Bd. XIII. S. 265.

Menzel setzte indessen sowohl in zahlreichen Zeitungsartikeln als auch in seinem bald um das Doppelte vermehrten Werke über die deutsche Litteratur die Kanonade fort. Er wies darin dreierlei Eitelkeiten und sechserlei Wollüsteleien bei Goethe nach. Er ging dessen größere und kleinere Schriften eine nach der andern durch, maß sie mit seinem moralisch-politischen Zollstabe und fand sie erbärmlich. Clavigo verurteilte er, weil dieser Marie verläßt. Es nützt nichts, daß der Dichter ihn durch die rächende Bruderhand fallen läßt, gerade dies erbittert Menzel auf das Aeußerste, da bekanntlich der berühmte Liebhaber in der Wirklichkeit lustig weiter lebte, und sein Tod auf der Bühne ihm nur als gewöhnlicher Theatercoup galt. Wie man sieht, muß der Kritiker, um das Stück hinreichend unmoralisch zu finden, ein Wissen zu Hilfe nehmen, das gar nichts damit zu thun hat. „Tasso" gilt ihm als Goethe's „Höflingsbekenntnis", worin die Eitelkeit des Emporkömmlings in den Frauen zugleich das Vornehme, das Königliche begehrt. Mit Leichtigkeit kann sich nun der Leser das Moralische vorstellen, das Menzel an den „Mitschuldigen", den „Geschwistern", in welcher „die Wollust nach der schönen Schwester schielt," an „Stella", wo „der Reiz der Raffinirtheit nach dem Reiz der Bigamie gelüstet" — auszusetzen hat. Aber selbst „Wilhelm Meister" ist ihm nur eine Umschreibung für Goethe's unwürdige Geringschätzung der inneren Würde der Tugend und seiner Begierde nach den Annehmlichkeiten des Adelstandes.*) Die „Wahlverwandtschaften" endlich sind für ihn der Typus des „Ehebruchsromans", welcher sich um Wollüstelei dreht, die das Fremde begehrt. Ja „die Braut von Korinth" ist ihm nur Ausdruck einer Wollust, „die sogar noch in den Schauern des Grabes, in der Buhlerei mit schönen Gespenstern einen haut goût des Genußes sucht."

Wo es unmöglich ist, Unsittlichkeitsbeschuldigungen anzubringen, greift Menzel auf seine Beschuldigungen der Un-

*) Geadelt zu werden, im Reichtum zugleich den haut goût der Vornehmigkeit in behaglicher Sicherheit zu genießen, war ihm für dieses Leben das Höchste.

selbständigkeit zurück. „Hermann und Dorothea“ ist nicht nur eine untergeordnete Arbeit, als Huldigung des Spießbürgertums, sondern auch eine direkte Nachahmung der Voß'schen „Luise“. Wirklich original, sagt Menzel, habe Goethe nur im „Faust“ und im „Wilhelm Meister“ sein können, weil er in diesen sich selbst kopiert habe. Ueberdies habe er in seiner Jugend von Molière und Beaumarchais, von Shakespeare und Lessing geborgt, während seine späteren Jambentragödien „Früchte seiner Rivalität mit Schiller“ seien. Obendrein wäre er, wie Gott und alle Welt wisse, kein Patriot.

Vergleicht man nun Börne's Angriffe auf Goethe mit diesen von Menzel, so findet man, trotz der Unbändigkeit seiner Ausdrücke, die größte Unähnlichkeit; denn Börne läßt sich nicht darauf ein, Goethes Dichterwerke zu beurteilen, geschweige denn zu verurteilen; aber noch weniger erniedrigt er sich zu Beschuldigungen wegen geschlechtlicher Unsittlichkeit — sein beständiger Sturmlauf auf Goethe beschränkt sich nur auf dessen politische Persönlichkeit. Saint René Taillandier hat richtig bemerkt, daß Börne alles, was er gegen Goethe auf dem Herzen hatte, zum Ausdruck gebracht hat, als er über seiner Ankündigung von Bettina's Schrift „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde“ folgende Worte aus „Prometheus“ als Motto setzte:

> Ich Dich ehren? Wofür?
> Hast Du die Schmerzen gelindert
> Je des Beladenen?
> Hast Du die Thränen gestillet
> Je des Geängstigten?

Von Goethe's Werken verstand er wohl nur diejenigen zu würdigen, in denen er das Feuer der Jugend fand, und seine Angriffe auf dessen andere Schriften beruhen nicht auf Geringschätzung, sondern auf dem Umstande, daß Goethe, der durch seine Fähigkeiten und sein Ansehen so hoch gestellt war, nie, weder seine Persönlichkeit, noch seine Stellung für irgendwelche Verbesserung der realen Lebensbedingungen in Deutschland eingesetzt hatte. Es hält nicht schwer, aus Börne's Schriften zahlreiche Effektstellen herauszuheben, in denen er die Menzel'sche Tonart anschlägt, wie z. B. in seinem „Tagebuch“ von 1830, wo er von Goethes Glück erzählt, daß er

mit seltenem Talent 60 Jahre lang die Handschrift des Genies habe nachahmen können ohne entdeckt zu werden: oder wenn er Goethe den gereimten Knecht, Hegel den ungereimten nennt. Um aber diese wilden und beklagenswerten Ausdrücke zu verstehen, muß man sich in Börne's Anklagepunkte gegen Goethe und Schiller hineinversetzen.

Er ging von der (wahrscheinlich ganz falschen) Grundvorstellung aus, Goethe hätte durch einen rechtzeitigen und beherzten Protest die Karlsbader Beschlüsse verhindern die Preßfreiheit und andere geistige Güter, welche die Reaktion jetzt dem deutschen Volke geraubt hatte, sichern können. Vor allem aber gab er seiner Ueberzeugung Ausdruck, daß, wie immer auch das Ergebnis gewesen, es Goethes Pflicht gewesen wäre, zu protestiren. Aber was geschah statt dessen? Er sah den „Geheimrat von Goethe, den Karlsbader Dichter", wie er ihn in einem beißenden Wortspiel bezüglich seiner jährlichen Karlsbader Kur nennt, sich selbst als Diener unter anderen Dienern seines Fürsten bezeichnen („wir sämmtlichen Diener"); sah ihn in seinen Tag- und Jahresheften zugestehen, daß er durch das kleine, schlechte Stück „der Bürgergeneral" Abscheu vor der französischen Revolution habe einflößen wollen. Die ganze Freiheitskomödie geht hier aber darauf aus, den Bauer Martin um einen Topf Milch zu prellen. Er hörte ihn ferner bekennen, wie er, weit entfernt, sich der Sache Fichtes anzunehmen, als dieser als Jenaischer Professor angeklagt wurde, Atheismus zu lehren, vielmehr einen gewissen Unwillen über die Unannehmlichkeiten nährte, welche diese Angelegenheit dem Hofe verursachte „da uns Fichtes Aeußerungen über Gott und göttliche Dinge, über die man freilich besser ein tiefes Stillschweigen beobachtet, von außen beschwerende Anregung zugezogen." Endlich sah er Goethe ausdrücklich die Unterbrechung der friedlichen Zustände beklagen, als nach ausgesprochener Preßfreiheit in Weimar die Ankündigung von Okens „Isis" erschien — „und jeder wohldenkende Weltkenner die leicht zu berechnenden weiteren Folgen mit Schrecken und Bedauern voraussah."*) Auf gleiche Weise fühlte er sich getäuscht

*) Börne, gesammelte Schriften. Reclam Bd. III S. 216. 217. 222.



und gekränkt, als er las, wie Schiller, den er doch sonst hoch hielt, während der heißesten Tage der französischen Revolution in der Ankündigung seiner Zeitschrift „die Horen“ schrieb: „vorzüglich aber und unbedingt wird sich die Zeitschrift Alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht.“ Er wußte und setzte es hinzu, daß auch Goethe ganz so dachte und sprach.

Dies muß man im Auge behalten, wenn man seine flammenden Worte — auflodernd durch eine Freiheitsbegeisterung, welche ungerecht macht — über Schiller und Goethe liest, seine Klagen darüber, daß Deutschlands größte Geister in ihrem Briefwechsel so klein seien, „so Nichts sind — nein weniger als Nichts, so wenig.“ Ueberhaupt ist für ihn, den überzeugten Demokraten das das Schlimmste, daß beide große Aristokraten sind und Schiller ein noch ärgerer als Goethe: denn Goethe hält es mit der vornehmen Gesellschaft, während Schiller nur mit dem Adel der Menschheit lebt. Nach Börnes Auffassung hätte Goethe ein Herkules sein können, welcher den Augiasstall seines Vaterlandes reinigte; „aber er holte sich blos die goldnen Aepfel der Hesperiden, die er für sich behielt.“**)

Er vergleicht ihn im Geiste mit den großen Dichtern und Rednern anderer Länder, mit Dante, welcher für das Recht kämpfte, mit Alfieri, welcher die Freiheit predigte, mit Montesquieu, welcher seine „persischen Briefe“ schrieb, mit Voltaire, welcher Allem trotzte und alle anderen Beschäftigungen einstellte, wenn es galt, einem Verfolgten zu Hilfe zu eilen oder das Andenken eines unschuldig zum Tode Verurteilten zu retten, mit dem Republikaner Milton, mit Byron, dessen Leben ein Kampf gegen kluge und dumme Tyrannei war — und ladet Goethe schließlich vor den Richterstuhl der Nachwelt. „Sie, die furchtbare, unbestechliche Richterin, wird Goethe fragen: Dir ward ein hoher Geist, hast Du je die Niedrigkeit beschämt? Der Himmel gab Dir eine Feuerzunge, hast Du je das Recht vertheidigt? Du hattest ein gutes Schwert, aber Du warst nur immer Dein eigener Wächter.“*)

*) Börne, ges. Schriften, Band I. S. 536, 568, 572.
**) Börne, ges. Schriften, Band I. S. 573.

Niemand wird leugnen können, daß Börne hier auf wunde Punkte in Goethe's Größe und auf die Grenzen seines Wesens gezeigt hat, wenn man auch behaupten muß, daß gewisse Vorzüge Goethes nur durch diese Mängel erkauft werden konnten, und daß er sich, schon um nicht von der Vielseitigkeit seines Genies zersplittert zu werden, eine strenge Begrenzung auferlegen mußte. Es lag eben nicht in seiner Natur, das zu thun, was Börne von ihm verlangte. Man muß aber auch Börnes relatives Recht würdigen, um ihm die heftigen und thörichten Ausdrücke zu verzeihen; denn er giebt seinem Unwillen gegen Goethe zu der Zeit Ausdruck, als sich einmal die Unterwerfung der französischen Regierung unter die Herrschaft der Börsenmatadore vollzog, dann aber die Unterdrückung des polnischen Aufstandes den Hoffnungen der Freisinnigen behufs Einwirkung der Julirevolution auf die europäischen Verhältnisse den entscheidenden Stoß gab, sodaß Börnes Geist verbitterter und leidenschaftlicher denn je wurde. Er bezeichnet Goethe jetzt als eine ungeheure h i n d e r n d e Kraft, als einen grauen Staar im deutschen Auge: „Es ist mir, als würde mit Goethe die alte deutsche Zeit begraben: ich meine, an dem Tage müsse die Freiheit geboren werden.*)

Den Siedepunkt erreichte jedoch sein Zornesausbruch, als er im Oktober 1831, nachdem er tagelang über den Gang der Dinge in Verzweiflung gewesen, und unter dem für ihn, dem ewig Hoffnungsvollen, doppelt schmerzlichen Eindruck, daß Frankreich verloren und die Reaktion siegreich war, Goethes Tages- und Jahreshefte las und über dessen „Gefühllosigkeit" entsetzt ward. Goethe erzählt hier bekanntlich, wie er im Jahre 1790 während seines Aufenthaltes beim Heere in Schlesien einige E p i g r a m m e verfaßte, dann, wie er in Breslau, wo ein soldatischer Hof glänzte, v e r g l e i c h e n d e A n a t o m i e studierte und wie ein Einsiedler in diesem Studium vertieft lebte, sowie endlich jene Begebenheit, die ihn zu letzterem veranlaßt hatte, den Fund eines halbgeborstenen Schafsschädels bei einer Abendpromenade am Meeresufer zu Venedig.

*) Börne, ges. Schriften, Band III. S. 54.



Börne schreibt hierüber: „Was? Goethe, ein reichbegabter Mensch, ein Dichter, damals in den schönsten Jahren des Lebens . . . Er war im Kriegsrate, er war im Lager der Titanen, da, wo vor 46 Jahren der zwar freche, doch erhabene Kampf der Könige gegen die Völker begann — und zu nichts begeisterte ihn dies Schauspiel, zu keiner Liebe, zu keinem Hasse, zu keinem Gebet, zu keiner Verwünschung, zu gar nichts trieb es ihn an, als zu einigen Stachelgedichten, so wertlos, nach seiner eigenen Schätzung, daß er sie nicht einmal aufbewahrte, sie dem Leser mitzuteilen. Und als die prächtigsten Regimenter, die schönsten Offiziere an ihm vorüberzogen, da . . . bot sich seinem Beobachtungskreise kein anderer, kein besserer Stoff der Betrachtung dar, als die vergleichende Anatomie? Und als er in Venedig am Ufer des Meeres lustwandelte — Venedig, ein gebautes Märchen aus Tausend und einer Nacht; wo Alles tönt und funkelt: Natur und Kunst, Mensch und Staat, Vergangenheit und Gegenwart, Freiheit und Herrschaft; wo selbst Tyrannei und Mord nur wie Ketten in einer schauerlichen Ballade klirren; die Seufzer-Brücke, die Zehenmänner; es sind Szenen aus dem fabelhaften Tartarus-Venedig, wohin ich sehnsuchtsvolle Blicke wende, doch nicht wage, ihm nahe zu kommen, denn die Schlange österreichische Polizei liegt davor gelagert und schreckt mich mit giftigen Augen zurück — dort, die Sonne war untergegangen, das Abendrot überflutete Meer und Land, und die Purpurwellen des Lichtes schlugen über den felsigen Mann und verklärten den ewig Grauen — und vielleicht kam Werthers Geist über ihn, und dann fühlte er, daß er noch ein Herz habe, daß es eine Menschheit gebe um ihn, einen Gott über ihm, und dann erschrak er wohl über den Schlag seines Herzens, entsetzte sich über den Geist seiner gestorbenen Jugend; die Haare standen ihm zu Berge und da, in seiner Todesangst, „nach gewohnter Weise, um alle Betrachtungen los zu werden“ — — verkroch er sich in einen geborstenen Schafsschädel und hielt sich da versteckt, bis wieder Nacht und Kühle über sein Herz gekommen! Und den Mann soll ich verehren! Den soll ich lieben? Eher werfe

ich mich vor Fitzli-Putzli in den Staub, eher will ich Dalai-Lamas Speichel kosten! . . .*)

Börne hätte entschieden diesen Mann ehren müssen und gerade aus demselben Grunde, aus dem er seine Geringschätzung für ihn kundgiebt. Denn sein Ruhm strahlt wohl nirgends heller als in diesem Falle. Indem Börne hier zeigt, daß er sich wie alle anderen Besucher Venedigs in nichtssagenden Mondschein- und Sonnenuntergangsschwärmereien ergangen, und sich in Erinnerung an die Seufzerbrücke, die Vernichtung der Tyrannei, den Segen der Freiheit und in Alles, was da funkelt und tönt, versetzt haben würde — starrte Goethe auf den Schafsschädel. Und welche Bewandtnis hatte es denn damit? Derselbe war geborsten, und Goethe erkannte mit dem Seherblick des Forschers, welcher in die Tiefen der Natur, in des Lebens innerste Werkstatt, wo die Formen der Dinge entstehen, eindringt, jene große Wahrheit, die er vordem schon geahnt hatte: daß alle Schädelknochen aus verwandelten Wirbelknochen entstanden seien. Und so hatte er auch auf dem Gebiete der Osteologie eine Entdeckung gemacht, welche mit derjenigen verwandt war, welche er schon früher in seiner Schrift über die Metamorphose der Pflanzen dargelegt hatte: er begründete die philosophische Anatomie wie er zuvor die philosophische Botanik begründet hatte. Börne begriff nicht, daß dieser Geist, dessen Lebenswerk einer der Grundpfeiler im modernen Weltenbau wurde, hier mit seinem Sinn für Einheit in der Verschiedenheit der Formen, durch seine heilige Einfalt an die ältesten Erforscher der Wissenschaft im Altertum, an einen Thales, einen Heraklit, erinnert.

Wie man gesehen, können Börnes Angriffe auf Goethes Menschenwert nicht gleichbedeutend mit denjenigen Menzels betrachtet werden. Sie sind nie boshaft, geschweige gemein. Sie charakterisieren sicherlich Börne weit schärfer als Goethe, während sie doch hier und da wunde Punkte bei dem großen Manne berühren; immer aber, selbst wo sie am meisten gegen Börnes Intelligenz sprechen, legen sie Zeugnis ab von der

*) Börne, ges. Schriften, Band III. pag. 214.



Reinheit seines Charakters. Sie vermochten nicht, die Bewunderung für Goethes Genie anzufechten. Es würde ebenso widersinnig sein, Goethe mit Börnes falschem, politischem Zollstock von 1830 zu messen, als Börne selbst mit dem falschen deutschen Maßstabe von 1870, wie man es heutzutage fertig bringt, indem man ihn zu demselben schlechten Patrioten stempelt, für den er Goethe ansah. Es war naturgemäß, ja notwendig, daß Börne Goethe geringschätzen mußte. Man versteht vollkommen dieses sein Nicht-Verstehen, wenn man auch nicht seinen Unwillen teilt. Und man kann in vollem Maße das brausende Pathos, die Sprünge seines Witzes und die schneidende Schärfe in seinen Schriften würdigen, und braucht dennoch keineswegs über den zischenden und schillernden Kaskaden seiner Prosa die Ausdehnung und Tiefe jenes stillen Ozeans zu vergessen, der Goethe heißt.

3.
Börne und Jeannette Wohl.

Börne steht mit seinen Briefen aus Paris und besonders mit dem ersten Bandes dieses Werkes auf der Höhe seines Dichterruhmes. Weder Bücher, Abhandlungen, noch Untersuchungen war er zu schreiben im Stande, und für seine Stimmungs- und Gedanken-Ausbrüche war keine andere Form so passend als die Briefform. Und dies sind wirkliche Briefe, keine Zeitungsartikel oder an irgend ein Blatt gerichtete Korrespondenzen, nein Briefe, die er anfänglich auch ohne Absicht der Veröffentlichung an eine Freundin richtete. Diese erst ergriff die Initiative und erbat sich Börnes Einwilligung, versuchsweise aus den empfangenen Mitteilungen diejenigen auszuwählen, die etwa für einen größeren Kreis Interesse haben könnten.

Der Name dieser Dame war Frau Jeanette Wohl. Sie nimmt in Börnes Leben einen sehr großen Platz ein, wenn auch vielleicht nicht einen so großen, wie er in ihrem Leben. Denn seit dem Jahre 1816, da er sie kennen lernte, bis zu

seinem Tode, also volle 20 Jahre, hatte er ihr sein Vertrauen geschenkt und kaum je einen Schritt gethan, ohne sie um Rat zu fragen — und in dieser ganzen Zeit waren seine Schriftstellerthätigkeit, sein Gesundheitszustand, sein tägliches Leben der Mittelpunkt ihres Daseins.

Als sie sich zuerst sahen, war er 30 Jahre, sie 33 Jahre alt. Sie war damals mit einem reichen Manne verheiratet, mit dem sie jedoch unglücklich lebte, und von welchem sie sich, nachdem sie ihn während einer langwierigen Krankheit gepflegt hatte, ohne weder einen Teil seines Vermögens anzunehmen, noch seinen Namen behalten zu wollen, scheiden ließ. Wenn Börne mit ihr am selben Orte lebte, so las er ihr Alles, was er schrieb, vor; lebten sie in verschiedenen Städten, so war sie es, welche ihn zur Arbeit anspornte, eifrig besorgt dafür, daß er Ruhm gewinne und sich seine Unabhängigkeit sichere; oder aber, wenn sie befürchtete, daß er zu fleißig sei, und daß seine stets zweifelhafte Gesundheit darunter leiden könne, so ermahnte sie ihn, sich seine Pflichten gegen die Verleger nicht so sehr zu Herzen zu nehmen und flehte ihn an, sich die so nötige Ruhe zu gönnen.

In ihrer großen Besorgnis für seine Ehre verbrachte sie manche Zeit in Angst und Aufregung, wenn es ihr schien, als entzöge er sich seinen Verpflichtungen gegen das Publikum. Als Börne einmal Vorausbestellungen von Abonnenten der „Wage“ auf den zweiten Band dieser Zeitschrift angenommen, aber nach Herausgabe von nur fünf Heften eine längere Pause eintreten ließ, weil ihm die Arbeit lästig war und er sich auch momentan in Geldverlegenheit befand, so daß er sich mit einer lohnenderen Arbeit befaßte, hielt sie ihm in ihren Briefen, welche er stets in Aufregung, die oft fieberartig wurde, erwartete, mit der Erfindungsgabe und Ausdauer eines besorgten Weibes in den verschiedensten Wendungen und Formen die „Wage“ vor Augen! Sie bat und drohte, ermahnte und neckte und sandte ihm vier große Seiten, auf welcher nur die Worte „Die Wage“ standen.

Dahingegen ist sie aber auch ebenso oft einzig und allein davon erfüllt, ihn zu zerstreuen und zu unterhalten, vor

Ueberanstrengung zu bewahren und ihm seinen guten Humor zu erhalten. Wurde er weit fort von ihr ernstlich krank, so kannte sie nur die eine Sorge, wie sie ihn pflegen könne. Einmal war sie sogar hierzu fest entschlossen und dadurch ihren guten Ruf aufs Spiel zu setzen: sie wußte recht gut, daß die Welt nicht daran glauben würde, daß es nur Freundschaft sei, was sie verband.

Es war in der That ein Gefühl, welches zwischen Freundschaft und Liebe die Mitte hielt, wofür der Sprache die Bezeichnung fehlt. Unter Jeannettens Nachlaß fand man ein gewöhnliches Gesindebuch, auf dessen Titelblatt Börne im November 1818 seinen Namen und sein Signalement geschrieben hatte. Auf dem ersten Blatte steht:

Trat in Dienst wann?	Bei wem?	Auf wie lange?	In welcher Eigenschaft?	Trat aus wann?
15. Jan. 1818.	Frau Wohl	auf ewig.	als Freund	an seinem Sterbetage.

Lakonischer kann man eine ohne jedes gesetzliche Band bestehende lebenslängliche Neigung nicht ausdrücken! Und die letzten Worte gingen buchstäblich in Erfüllung: denn Jeannette war dasjenige lebende Wesen, auf deren Gestalt des Sterbenden letzter Blick ruhte, und an sie richtete er auch seine letzten Worte: „Sie haben mir viel Freude gemacht."

Jeannette Wohls wohlgetroffene Bilder zeigen, wie auch Börne selbst bestätigt, ein Weib mit länglichem Antlitz, regelmäßigen, ansprechenden Zügen, hoher Stirn, seelenvollem, schön geschnittenem Mund und etwas Funkelnd-Innigem im Blick; das starke Kinn verrät Energie. Ihre Stimme soll ungemein wohlklingend gewesen sein. Sie war keine ausgeprägt originelle, noch weniger eine produktive Natur, aber sie war eine jener Frauen, welche in ihrer Zuneigung für einen Mann vollständig aufgehen können. Sie besaß Börne als Schriftsteller gegenüber die für ein Weib so natürliche Eigenschaft, dem Manne Vertrauen zu sich selbst einzuflößen, und sie hat seine eigenen, verkleinernden Aeußerungen über seine Fähigkeiten und Verdienste ebenso übel aufgenommen, als wären sie

von Anderen gesagt worden. Sie war sein Trost in Menschengestalt. In ihr hatte er das Wesen gefunden, auf das er unbedingt zählen, der er Alles anvertrauen konnte ohne Gefahr, je mißverstanden, geschweige denn verraten oder blosgestellt zu werden — und so richtete er seine ganze Schriftstellerthätigkeit an sie. Sie war ihm die Abbreviatur des idealen Publikums, für das er schrieb.

In einem seiner vertraulichen Briefe hat er sein Gefühl für Jeanette mit einer Stelle in der „Neuen Héloise" charakteristisch erklärt. Dieselbe lautet „Es ist jene rührende Vereinigung von lebendiger Empfänglichkeit und unveränderlicher Milde, jenes so zärtliche Mitleid mit den Leiden Anderer, jener sichere Verstand und auserlesene Geschmack, der eine Folge der Seelenreinheit, mit einem Worte, die Anmut der Empfindungen ist, die ich bei Ihnen anbete." Und daß er eine nicht minder starke Anziehung, wie er selbst sie empfand, ausübte, erfährt man, wenn man liest, wie Jeanette im Jahre 1833 (17 Jahre nach Beginn ihrer Bekanntschaft) die Aufregung, in der sie sich zur Zeit des Eintreffens der Post befindet, als eine fixe Idee, eine chronische Krankheit bezeichnet: sie hat an dem Tage ihre Arbeit unterbrechen und sich auf das Ruhebett legen müssen, und als der Brief kommt, weint sie vor Freude.

Sie ordnet für ihn seine Geldverhältnisse, macht Berechnung über seine Honorare und erhebt seine Polizeipension. Als er einmal lebhaft eine Reise nach Italien erwünschte, jedoch keine Mittel dazu besaß, nahm sie, in der Hoffnung, ihm den Betrag zu gewinnen, ein Lotterielos: als diese Hoffnung fehlschlug, wollte sie ihr Klavier veräußern, konnte aber die nötige Summe nicht dafür erhalten.*) Und dies alles ohne eigentliche Erotik. Ja, ihre Freunde glaubten, daß sie im Stande wäre, noch weit mehr für ihn zu thun. Denn als sie auf den Gedanken kam, daß Börne die an sie gerichteten Briefe durch den Druck

*) Als Börne dies erfuhr, schrieb er: „Schon viele Menschen sind aus Liebe wahnsinnig geworden, aber aus Menschenliebe ist es noch keiner. Nur Sie waren dazu fähig . . . Es ist ein Glück, daß sie nie den Mann Ihres Herzens gefunden — Sie können den Wein nicht einmal unter Wasser vertragen."

veröffentlichen sollte und zu einer Kousine die in ihr aufgetauchte naive Bedenklichkeit äußerte, ob man Briefe veröffentlichen könne, deren Empfänger noch nicht tot sei, antwortete die Gefragte, daß sie es Jeanette recht gut zutrauen würde, daß sie sich, um Dr. Börne nützlich zu sein, begraben ließe.

Oft machten sie zusammen Reisen, zuweilen wohnten sie, wie es scheint, zusammen — aber nie wechselte ihr Verhältnis den Charakter. Es ist wahrscheinlich, daß Börne in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft versucht hat, die Freundin zur Ehe zu bewegen; dieser Versuch aber scheiterte an ihrer, später auch von ihm geteilten Furcht, daß ihr Verhältnis zu einer alltäglichen Ehe herabsinken und seine Schönheit verlieren könnte. Es scheint aber doch kaum erklärlich, und dies umsoweniger da beide frei und Herren ihrer Person waren, daß das Verhältnis sich so lange auf demselben Standpunkt erhalten konnte, wenn hier nicht, eine, wenn auch noch so schwache und unbewußte physische Antipathie oder Kälte auf der weiblichen Seite oder auf beiden geherrscht hat. Ein äußeres Hindernis für ihre Heirat bestand ganz sicher darin, daß Börne der Konfession nach Christ, Jeanette Jüdin war, und daß ihre Mutter entschieden gegen der Tochter Uebertritt zum Christentum, wie auch die Erlaubnis zu einer gemischten Ehe zu jener Zeit sehr schwer zu erlangen war. Diese Schwierigkeit war jedoch nicht das entscheidende Moment. Jeannette sagt selbst in ihren Briefen, daß es, um Börne zu heiraten, „mehr Mut und mehr Selbstvertrauen“ erfordere, als sie besitze; und wir sehen ihn, den wir als einen so tief verliebten Jüngling kennen gelernt haben und der zeitlebens durch ein eifersüchtiges Temperament zu leiden hatte, sich schnell in diesem Verhältnisse zur Höhe reiner Neigung erheben, so daß er häufig Jeanette in ihrem Interesse aufforderte, einen Mann zu heiraten, der ihrer würdig sei und ein glückliches Heim zu gründen.*)

*) Börne schreibt ihr im Jahre 1821 als Antwort auf ihre oben angeführten Worte: Ich schwöre es Ihnen bei dem allmächtigen Gott, daß, so heiß ich auch den Wunsch hegte, Sie zu besitzen, und so oft ich ihn auch ausgesprochen habe, ich immer dabei mehr an Ihr Glück als an das meine gedacht. Meine Liebe zu Ihnen macht mich glücklich; was

Sein aufrichtiges Wort in einem dieser Briefe, daß sie Beide in ihrer gegenseitigen und so eigenartigen Liebe durch ihre Heirat mit einem andern Manne nichts verlieren würden, ging auch als eine Seltenheit in Erfüllung. Als Jeannette in ziemlich vorgeschrittenem Alter von einer echt irdischen Liebe erfaßt wurde und einen bedeutend jüngeren Mann heiratete, war es die gemeinsame Begeisterung für Börne, welche das Paar zusammenführte. Und in Jeanettens Antwort auf den Freiersbrief kommt auch eine Stelle über Börne vor, welche in ihrer schlichten Beredtsamkeit so charakteristisch ist, daß sie in dieser Analyse seines Menschenwesens und seines Schriftstellerlebens nicht fehlen darf. Sie schreibt:

„Der Doktor hat Niemand auf der Welt, als mich, ich bin ihm Freundin, Schwester, alles, was sich mit diesem Namen Freundliches, Teilnehmendes, Wohlwollendes im Leben geben, bezeichnen läßt. Wollten Sie ihm das mißgönnen? — der nichts weiter hat im Leben und sich mit dem Schicksal abgefunden hat . . . ja sich sogar dabei glücklich fühlt? . . . Ich kann mir's nicht anders denken: der Doktor muß bei uns sein können, wann, wo und so oft und für immer, wenn er es will — ich kann jetzt nicht Sie sagen, das Herz ist mir zu voll — kannst Du Dir es anders denken — dann ist alles anders, wie ich es mir dachte. Ich! Wir! sollten einen Mann wie den Doktor verlassen können — er wäre ein aufgegebener, verlorener Mann! Lieber alles verlieren, lieber nicht leben, als das auf mein Gewissen laden, auch könnte ich es nicht, wenn ich auch wollte . . . Schon diese wenigen Worte, die ich darüber geschrieben, haben mich zittern und leichenblaß gemacht. Denn nichts kann mich tiefer erschüttern, als auch nur der leiseste Gedanke an einen Verrat, nur der leiseste Gedanke der

---

hätte mir die Ehe mehr geben können, da sie jene nicht vermehren konnte? Ja ich war immer besorgt, wenn ich es Ihnen auch nicht gestand, die Ehe möchte unser schönes Verhältnis herabziehen in das Leben der gemeinen Wirklichkeit. Aber ich dachte, was ich noch denke, Sie würden dabei gewinnen und dieses hätte auch mittelbar mein Glück erhöht. Es ist also nichts, was Sie abhalten sollte, eine Verbindung mit einem andern Manne zu schließen. Sie und ich wir verlören nichts dabei.



Untreue an der Treue. So lange ich lebe, bis zum letzten Atemzuge werde ich für Börne die Treue, die Liebe und Anhänglichkeit einer Tochter zu ihrem Vater, einer Schwester zu ihrem Bruder, einer Freundin zu ihrem Freunde haben. Wenn Du das Verhältnis nicht auffassest, nicht begreifst, mich nicht genug kennst . . . so ist alles aus und Nacht. Ich kann nicht weiter schreiben. Es ist gut. Jetzt ist es überstanden."**)

Es zeigte sich bald, daß Strauß, Jeannettens zukünftiger Mann nicht nur in allem auf ihre Gemütsweise einging, sondern sie auch teilte. Er wurde Börne ein treuer Freund. Im Sommer 1833 lebte Börne fünf Monate bei dem Paare in der Schweiz. Als sie sich seinethalben in Paris niederließen, lebte er vom Ende des Jahres 1833 bis an seinen Tod mit ihnen zusammen, im Winter in Paris, im Sommer in Auteuil. Außer Heine hat sich Niemand ein zweideutiges Wort über dies Verhältnis erlaubt. Diese unselige Stelle in seinem Buche „Ludwig Börne" veranlaßte das bekannte Duell mit Strauß, in dem Heine verwundet wurde. Heine hat später aus eigenem Antrieb jene Stelle ausgestrichen. Aus Aerger und Verdruß darüber, wie sehr diese Schrift über Börne seinem Ruhme geschadet, bezeichnete er in Gesprächen Jeanette gern als das häßliche Weib, welches, als er als deutscher Lieblingsdichter seinen Triumphzug hielt, quer über seinen Weg, ihm Unglück verkündend, schritt und Schuld daran ward, daß er zurückweichend, seinen schönen Lorbeerkranz im Kote verlor.*)

Gewiß ist, daß Jeanette Heine seine unverzeihliche Verunglimpfung nie vergaß, doch Niemand war weiter davon entfernt, eine Megäre zu sein, als sie. Es erfüllte sich fast, was Börne Jeanette, über deren mangelhafte Orthographie er sich lustig zu machen pflegte, einmal schrieb, daß in dem soeben von ihr erhaltenen Briefe mehr Fehler enthalten seien, als sie selbst besitze: einer.

In ihren Ansichten kann man Börnes politische Entwickelungsstufen verfolgen. Nach der Julirevolution ist auch

*) Vergl. Westermanns Monatshefte. April 1887.

**) Alfred Meißner, Erinnerungen. S. 79 ff.

sie radikal-demokratisch. Ihr Biograph, Schnapper-Arndt, hat dies vortrefflich folgendermaßen ausgedrückt: Sie denkt zumeist mit Börne, zuweilen wider Börne, selten aber ohne ihn. Ganz selbständig schien sie jedoch in ihrer rein glühenden Sympathie für das polnische Volk, während des polnischen Aufstandes zu sein, so daß sie ihm in leidenschaftlicher Weise heftige Vorwürfe darüber machte, wie er in solcher Zeit über die italienische Oper in Paris schreiben möge. Die polnischen Sensenmänner, die polnische Freiheit — daneben klingt ihr nichts anderes. Sie meint, Alle müßten helfen und giebt selbst ihre Wertgegenstände zum Besten der Polen, und nichts gleicht ihrem Schamgefühl, als die Deutschen zuerst für die Sache Polens Gleichgültigkeit zeigen, nichts ihrer Freude, als ein Sturm von Sympathie und Begeisterung durch das deutsche Volk zieht und sie Börne hiervon die Zeugnisse mitteilen kann.

4.

Börne. Die „Briefe aus Paris."

Der Aufstand in Polen, welcher vom Winter 1830 bis zum Sommer 1831 dauerte, wurde von fast allen europäischen Nationen mit der lebendigsten Teilnahme verfolgt. Alle wußten, daß die Polen dafür kämpften, ob Absolutismus oder Völkerfreiheit für die Zukunft in Europa herrschen sollte. Mit äußerster Spannung verfolgte man daher die Stellung der streitenden Parteien, jeder Polensieg wurde mit Jubel begrüßt, jede Niederlage von Volkstrauer begleitet. Als man schließlich sah, daß die Polen nicht imstande sein würden, allein, mit eigenen Kräften zu siegen, liefen zahlreiche Adressen von den Unterthanen bei den verschiedenen deutschen Regierungen ein, daß man den Polen beistehen möge. Die Deutschen hatten damals die Eigenschaft, die ihnen Bismarck in späterer Zeit als Fehler vorgehalten hat: sich beinahe mehr für eines fremden Volkes Wohlfahrt als für ihre eigene zu interessieren, selbst dort, wo fremdes Wohl nur auf Kosten des deutschen Machtbereiches zu erkaufen war. Unter ihm haben sie diesen Fehler abgelegt.



Nachdem für die Polen Alles verloren war, suchte die deutsche Bevölkerung wenigstens sein Mitgefühl an den Tag zu legen und erwies den polnischen Truppen auf ihrer Wanderung durch Mitteleuropa nach Frankreich eine so umfangreiche Gastfreundschaft als nur möglich. Ueberall wurden sie mit Wärme empfangen; fast jede deutsche Stadt besaß ihr Komitee, welches Geld für die Polen sammelte und deren Weiterkommen besorgte. Jeannette Wohls Briefe an Börne enthalten so manchen feinen und bezeichnenden Zug aus der Geschichte dieser Periode. Sie erzählt, wie polnische Offiziere, welche auf dem Main von Hanau nach Frankfurt kamen und von Hanauer Enthusiasten begleitet waren, ihren Einzug vom Schiffe aus unter Musik und Böllerschüssen hielten. Sie wurden von starken Schlächterarmen durch die Volksmenge getragen. Man sieht ferner aus ihren Briefen, daß sich, so oft ein Zug Polen durch die Stadt kam, alle Häupter vor ihnen entblößten. Die Stadt bezahlte ihren Aufenthalt in den Gasthäusern. Als in einem derselben ein verwundeter polnischer Offizier starb, begleiteten ihn Tausende, darunter auch das Frankfurter Bürgermilitär, zum Grabe. Ein Goldarbeiter faßte einen Granatsplitter, welcher einen polnischen Offizier verwundet hatte, in Form eines kleinen Schwertes, besetzte es mit Diamanten und verehrte es demselben.

Mit Polen fiel das Bollwerk gegen den Einfluß des russischen Absolutismus in Deutschland. Seine Niederlage war zugleich diejenige der Vorkämpfer für Volksfreiheit in allen Staaten. Der Eindruck war erschütternd.

Ein Mann, der in Bremerhaven wohnte, als die Höllenmaschine des Massenmörders Thomas explodierte, erzählte, daß unmittelbar, nachdem er das Krachen dieser fürchterlichen Explosion vernommen hätte, eine abgerissene blutige Hand durch ein offenstehendes Fenster zu ihm hereingeflogen und auf den Schreibtisch, an dem er gesessen, niedergefallen sei. Ebenso wirkte die Einnahme Warschaus auf die deutschen Schriftsteller. Die abgeschlagene Hand des verstümmelten Polens fiel ohne jede Warnung auf ihren Schreibtisch nieder. Heine schreibt in seiner Vorrede zu Kahldorfs Buch über den

Adel im Jahre 1831: „Ist es mir doch, während ich dieses schreibe, als spritzte das Blut von Warschau bis auf mein Papier und als hörte ich den Freudejubel der Berliner Offiziere und Diplomaten."

Die drei Teilungsmächte waren gar schnell bei der Hand, diesen Sieg zur Ueberwältigung des bestürzten europäischen Liberalismus zu benutzen, und zwar gleichzeitig in vier Ländern: in Deutschland, wo der Bundestag eine größere Reaktion herbeiführen und Preußen und Oesterreich sie vollziehen sollten; in Italien, welches wieder von Oesterreich besetzt, in Portugal, wo Dom Miguel gegen seinen Bruder geholfen, und in den Niederlanden, wo der König von Holland gegen das aufrührerische Belgien gestützt werden sollte.

Sofort nach Unterdrückung des polnischen Aufstandes wurde von Petersburg eine Note an die deutschen Regierungen gerichtet. Rußland forderte sie darin auf, die revolutionäre Geistesrichtung in ihren Staaten im Zaume zu halten und bot hierzu seine Hülfe an. Die Zensur wurde verschärft, liberale Tagesblätter und Zeitschriften unterdrückt, während die Kammern der süddeutschen Staaten protestirten und die freisinnige Presse trotz aller Verwarnungen und Drohungen mit jedem Tage eine leidenschaftlichere und rücksichtslosere Sprache führte. Man hatte nämlich bis jetzt geglaubt, daß die Fürsten nur durch ihre Umgebung daran verhindert würden, dem Volke all das Gute zu gewähren, was es erwünschte. Dieser Glaube schwand nun. Man neigte im allgemeinen zu der Ansicht, daß die Vereinigung der deutschen Lande zu einem einzigen konstitutionellen und vor allem freisinnigen Staate nahe bevorstehend sei. Da man in politischer Hinsicht wenig vorausblickend, dagegen in allerhand optimistischen Anschauungen herangebildet war, so konnte man es sich nicht vorstellen, daß eine solche Bewegung, wie sie von der Julirevolution hervorgebracht war, sich wieder verlieren könnte, ohne das geringste politische Resultat ergeben zu haben. Die Verfechter des Liberalismus hatten die „Fortschrittsidee" als Religion gepredigt; man glaubte eben, daß der Fortschritt unbedingt siegen und selbst jeder Reaktionsversuch ihm schließlich zu Gute kommen müsse.

In dieser Stimmung wurden die ersten Bände von Börnes Briefen aus Paris, die ihm die große Popularität einbrachten, aufgenommen. Sie wurden sofort verboten (November 1831.) Dies Verbot und die Schmähworte, mit denen Börne von seinen Gegnern überhäuft wurde, vermehrten das Aufsehen, welches das Buch mit seiner freien Sprache erregte.

Der Stil, welcher bei Börne früher durchweg humoristisch war, ist es hier nur vereinzelt. Selten aber findet man hier jenen feinen, ergebenen Humor, der z. B. die typische Schilderung seiner nächtlichen Verhaftung und Gefangenschaft in Frankfurt im Jahre 1820 auszeichnet. „Ein Stiefelknecht wurde mir verweigert, um das traurige Bild knechtischer Dienstbarkeit fern zu halten. Messer und Gabel durfte ich nur im Beisein der Aufseher gebrauchen, damit ich mir kein Leid authne. Schreibzeug und Papier wurde mir erst auf wiederholtes Bitten verabreicht und letzteres zugemessen. Man fürchtete, ich möchte durch vieles Sitzen und Schreiben meiner Gesundheit schaden. Jeden Abend untersuchte ein Wächter mit einer Laterne den Ofen, um zu sehen, ob er nicht etwa rauche und meinen schönen Augen lästig fiele, und das Gitter am Fenster, damit kein Dieb von Außen hereinsteigen könne, um mich zu bestehlen" usw.

Nur in der allerersten Zeit seines Pariser Aufenthaltes hält ihn sein Enthusiasmus über die vermeintlich wiedergewonnenen Resultate in einem beständigen Freudenrausch, so daß er noch leicht und frei scherzt, wie z. B. über die vielen Fürsten Heinrich von Reuß, Greiz, Schleiz, welche jetzt durch die Revolution in Gera für all die Qual gestraft würden, die sie ihm während seiner Schulzeit verursacht hatten, als er ihre Nummern lernen mußte. Bald jedoch weicht der Scherz aus seinem Briefton und von dem alten Stil bleiben nur die energischen, treffenden Gleichnisse zurück.

Das Grundgefühl, wenn er an sein Vaterland denkt, ist Scham: Engländer, Holländer, Spanier, Italiener, Polen und Griechen haben in den Julitagen für die Freiheit der Franzosen mitgekämpft, die ja die Freiheit aller Völker bedeutete, aber keine Deutschen. Deutschland wird mit seiner Rechtspflege, seiner Zensur, seinen Zünften, bald Europas Antikenkabinet

werden. Das Aergste ist ihm jedoch der loyale und unterthänige Geist in Deutschland: „Die Spanier, Italiener, Russen und andere sind Sklaven, die Völker deutscher Zunge sind Bediente. Aber Sklaverei macht nur unglücklich, erniedrigt nicht: doch Dienstbarkeit erniedrigt.“ (25. Jan. 1831.) Bei einem „Welt-Essen“ in Paris, wo Freisinnige aller Völker sprachen, hat er aus nationaler Scham sich nicht zu erheben und für Deutschland zu sprechen gewagt. Er dachte, daß dieser Pole und Spanier, welche sprachen, ein Volk, ein Vaterland repräsentirten. „Aber was repräsentire ich, an welche Thaten soll ich erinnern? Ich stehe allein, ich bin ein Lakai und trage, wie alle Deutsche, die Livrée des Grafen Münch-Bellinghausen.“ (14. Dezb. 1831.)

In naher Verbindung mit diesem Schamgefühl steht eine Reizbarkeit, eine Neigung zur Entrüstung über Alles und Alle, welche in ihrer Maßlosigkeit eine gewisse Schwäche und etwas Krankhaftes aufweisen. Alles ist „zum Rasendwerden“; Alles, vom Größten bis zum Geringsten, von des Volkes Langmut und Saumseligkeit, einen Aufstand ins Werk zu setzen, bis zu einem unhöflichen Schreiben Spontinis an die Berliner Kapelle, von einem Vorschlage zu einer freigebigen Zivilliste für Louis Philipp bis zu einem unvollständigen Konversationslexikon! Allmählich sucht er Aerger förmlich als einen Nahrungsstoff für seine Entrüstung auf. Daher Wendungen, wie „ich bin vergnügt, denn ich habe mich geärgert“, oder „Sie können mir keine größere Freude bereiten, als wenn Sie mir deutsche Dummheiten mitteilen.“

Doch Scham und Zorn gehen in den ersten Jahren nach der Julirevolution in einem Meer von Hoffnungen unter, welches wie bei einem Orkan braust. Er hegte die feste Ueberzeugung, daß bald ein Weltbrand entstehen und darauf ein Sieg der Freiheit folgen müsse, ähnlich, wie die ersten Christen an einen nahe bevorstehenden Weltuntergang und das Gericht mit Errettung der Auserwählten und Verdammung der Verstockten glaubten. Er ist in einem Zustand der Erbitterung, der es ihm unmöglich macht, der Geschichtsschreiber seiner Zeit zu sein, aber zum Propheten fühlt er sich berufen, und, wenn nötig, „zwölf Bände durch“. (30. Jan. 1831.)

Ach, nur die pessimistischen Propheten bekommen stets, früher oder später, Recht! Und Börne war ein optimistischer Prophet, ein Enthusiast, der stets in dieselbe Naivetät verfiel, das zu glauben, was er wünschte. Das französische Beispiel hatte ihm den Glauben beigebracht, daß die letzte Stunde der Reaktion jetzt gekommen sei. Er macht sich ernstlich darüber Vorwürfe, daß er sich schäme, die Hand dieses oder jenes Franzosen zu küssen, die Hand, die unsere Ketten zerbrochen, die uns freigemacht, die uns Knechte zu Rittern geschlagen." (17. Sept. 1830.) Und er weiß, daß das Ende nahe ist. Karl X. hatte irgendwo einen Grundstein gelegt und Börne meint, hieran anknüpfend, daß die Könige jetzt aufhören sollten, sich dadurch lächerlich zu machen, daß sie noch beständig Grundsteine zu Gebäuden legten. Sie thäten besser, den letzten Ziegel auf dem Dache anzunageln. Denn die Zeit sei nahe, wo die fürstlichen Köche Morgens fragen würden: „Wem decken wir das wohl Mittags?" (19. Sept. 1830.) Auf die Frage, was er erwarte und denke, antwortete er einen Monat später, daß er die feste Ueberzeugung hege, daß ganz Europa im nächsten Frühjahre in Flammen stehen werde. Er bedauert die Diplomaten und hat Mitleid mit ihnen. Als der polnische Aufstand losbricht, glaubt er wohl nicht, daß es den Polen so leicht wie den Belgiern glücken werde, ihre Sache durchzusetzen, da die Russen zu mächtig seien, doch hofft er, daß es gehen wird. Aber gleich einem Refrain kehrt die Wendung bei ihm wieder, daß sich jetzt allmählich alle europäischen Staaten befreien werden und nur Deutschland werde in seinem jämmerlichen Zustande verbleiben. Und doch! zuweilen schaut er auch Deutschlands Erhebung im Geiste. Als die Cholera in Moskau wütet, glaubt er Gottes Finger darin zu erblicken, „das ist wieder Gottes nackte Hand! Die Fürsten werden gehindert, große Heere zusammenzuziehen und thun sie es doch . . . Es ahnet mir, nein ich w e i ß es: die Pest wird vermögen, was nichts bis jetzt vermochte: sie wird das trägste und furchtsamste Volk der Erde antreiben und ermutigen". (3. Nov. 1830.) Nach und nach steigt auch sein Glaube an den Sieg der Polen, denn er urteilt, daß man stets siege,

wenn man nur die Wahl zwischen Sieg und Tod habe: und zur Jahreswende 1830 ist er vom Untergang der Fürsten so überzeugt, daß seine „bescheidenen" Wünsche für die Freundin zum neuen Jahre die sind, daß es ihnen beiden in demselben besser gehen möge, als Kaisern und Königen. Er wird seinem Diener sagen: „Wenn ein Kaiser kommt, sehen Sie ihm auf die Hände und lassen ihn nicht allein im Zimmer", und er schließt mit der Versicherung, daß im Jahre 1831 ein Dutzend Eier teurer sein werden als ein Dutzend Fürsten. (28. Dez. 1830.)

In seinem Briefe vom 8. Jan. 1832 erklärt er, daß, wenn die Polen sich nur nicht in Gefechte auf dem offenen Lande einlassen, die Russen, „wenn auch noch so mächtig", verloren seien, außerdem führt er noch an, daß die Franzosen den Polen mit bewaffneter Hand zu Hilfe kommen würden: „Frankreich wäre ja ganz von Sinnen, wenn es diese Gelegenheit, Rußland zu schwächen, die nicht zum zweiten Male wiederkehrte, ungebraucht vorübergehen ließe." Am 11. Februar ist er seiner Sache ganz sicher: Es giebt bestimmt Krieg. Er hat zwar keinen Tag daran gezweifelt, aber Viele, welche jetzt ihre Meinung geändert, wollten nicht daran glauben. Er bricht in den Freudenruf aus: „Den Polen ist wieder eine Hilfe von oben gekommen: man hat hier ziemlich sichere Nachrichten, daß in einigen russischen Provinzen ein Aufruhr ausgebrochen." Am 6. März, als es bedrohlich genug für Polen aussah, erregte eine neue falsche Nachricht ihm Freude. Ein Pariser Handelshaus hatte die Mitteilung erhalten, daß die Russen gänzlich zersprengt, und, „was alles entscheide", daß Lithauen hinter deren Rücken aufgestanden wäre. Er jubelte bereits. In Zukunft würde man jedem Tyrannen mit den Polen drohen, wie man unartigen Kindern mit dem Schornsteinfeger ängstige. Nikolaus habe geprahlt, daß er die Polen wie ein Knäuel Zwirn zusammenwickeln wolle — nun sei der Knäuel zur Bombe geworden, die ihn zerschmettert habe! Börne phantasiert dann noch über eine hierauf bezügliche Illumination von Paris. Am 18. März, als er nicht mehr an die Wahrheit jener günstigen Nachricht glauben kann, jagt er bereits einer neuen Chimäre nach: Alles gehe gut, denn

jetzt sei in Frankreich selbst eine neue Umwälzung nahe bevorstehend: „Die Lage der Dinge ist hier jetzt so, daß ich jeden Tag, ja jede Stunde den Ausbruch einer Revolution erwarte. Nicht vier Wochen kann das so fortdauern . . ."

Es ist ja sicherlich ein großer Beweis von Börnes Ehrlichkeit, daß er der Freundin gestattete, seine Briefe so abdrucken zu lassen, wie sie ihm aus der Feder geflossen, ohne den geringsten Versuch zu einer Redaktion zu machen, um diejenigen Stellen, denen die Thatsachen sofort ein kräftiges Dementi gaben, zu streichen oder zu mildern; doch stärkt dies unmöglich das Vertrauen zu seiner politischen Urteilsfähigkeit.

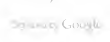
Zuweilen wird der Widerspruch zwischen dem, was er prophezeite und dem, was geschah, so auffällig, daß die Wirkung komisch ist. So will Börne (25. Dez. 1830) über Lafayettes Unentschlossenheit verzweifeln: „Er, wenn er wollte, könnte alles durchsetzen. Er brauchte nur zu drohen, er würde das Kommando der Nationalgarde niederlegen und sich zurückziehen, und der König, die Minister und die Kammer müßten nachgeben." Am Tage darauf (26. Dez.) teilt er ganz trocken mit, daß man Lafayette seines Kommandos entsetzt und daß kein Hund darüber gebellt habe. — Wunderbar! sagt sich der Leser, wie ein so leidenschaftlicher politischer Beobachter nie den Drang gefühlt hat, politische Studien zu treiben und erst nach gewonnener Einsicht zu urteilen; aber er begnügt sich und ist stets mit diesem rein feuilletonistischen Gefühlsausbruch zufrieden, der heute wahr ist und morgen in den Ofen wandert.

Was Börne beständig in die Irre leitet, ist sein schon berührter naiver und fanatischer Optimismus, der stets aufs neue einen Grund findet, warum das Schlechte, was geschieht, doch das Beste sei. Im März 1831 zittert er für die Polen und erklärt sich auf das Schlimmste gefaßt. „Aber", fügt er hinzu, „für die Russen würde dieser Sieg verderblicher sein, als es ihnen eine Niederlage wäre. Der erhabene Nikolaus würde dann übermütig werden und glauben, mit Frankreich ebenso leicht fertig zu werden, als mit den Polen." Welcher Trostgrund! — Beständig hofft Börne auf eine Revolution in

Paris, welche die Throne stürzen soll. Aber sie bleibt aus. Schnell findet er da einen Grund, warum diese Ruhe Frankreichs den Fürsten am allergefährlichsten sei. Er schreibt: (30. Nov. 1831.) „Frankreich war seit vierzig Jahren der Krater Europas. Wenn der einmal aufhört, Feuer zu werfen, dann ist kein Thron der Welt auf eine Nacht sicher .... Nichts war verderblicher für die Könige, als der Untergang Warschau's. Weil sie ein Wunder zerstört, glauben sie, sie könnten auch ein Wunder machen." Mit anderen Worten: Eine Revolution in Paris ist gut, keine ist noch besser. Polens Sieg würde der Könige Verderben, sein Untergang eine noch größere Gefahr für sie sein.

Aber dies hängt mit dem eigentümlichen Köhlerglauben zusammen, der nur selten einmal durch Zweifel der gesunden Vernunft unterbrochen wurde. Gewöhnlich besteht die Formel, in der Börne Trost sucht, darin, daß er sich auf Gott verläßt. Nikolaus rückt mit überwältigender Macht gegen die Polen — Börne „verläßt sich auf Gott". — Wohl ist es nur der polnische Adel, welcher sich erhoben hat, aber Börne „zählt auf Gottes Weisheit und seiner sogenannten Stellvertreter Dummheit." Er ist, sagt er, klüger als alle anderen in Frankreich, wie er es in Deutschland war; warum? Weil er „auf Gott und die Natur vertraut", die anderen dagegen auf Menschen und Polizei.

Doch zuweilen zeigt sein Glauben Schwankungen. Wie wir gesehen, freute er sich zuerst über die Cholera, sah Gottes Finger in ihrem Kommen; sie würde sogar die Deutschen zur Revolution treiben. Nur zwei Monate später (19. Jan. 1831) schildert er die wirklichen Folgen der Cholera, des Volkes geistige Lähmung, welche das bischen Freiheit verdirbt, das noch übrig geblieben ist. Früher hieß es: „die Pest wird vermögen, was Nichts bis jetzt vermochte;" jetzt gerade entgegengesetzt: „Was kein Kaiser von Rußland, kein Teufel verhindern könnte, das kann die Pest verhindern." Und er, der damals „Gottes nackte Hand" in ihrem Kommen sah, ruft jetzt: „Dann kommen die Pfaffen und verkündigen Gottes Strafgericht!" Drei Vierteljahre später endlich (25. Nov.) zieht er sich mit



einem humoristischen und ganz gedankenlosen Spaß aus dem Widerspruch: „Selten schickt Gott ein himmlisches Strafgericht herab, die Verwaltung seiner Stellvertreter zu untersuchen, und so oft es noch geschah, wurde nichts dadurch gebessert. Die himmlischen Kommissäre waren auf der Erde fremd, gingen irre oder ließen sich wohl gar bestechen. Das haben wir ja kürzlich erst an der Cholera-Morbus gesehen, die, statt die Unterdrücker die Unterdrückten züchtigte. Nur dem hilft Gott, der sich selbst hilft."*)

Nur ein einziges Mal, als Polens Untergang nahe bevorstehend schien, fühlt man, daß Börne ernstlich in seinem System unsicher wurde. (5. März 1831.) Wie gewöhnlich reitet er auf seinen Lieblingsworten: Gott, Teufel usw., als die Russen die Stärkeren waren, herum. Börne kommt zu diesem Resultat: „Nicht Gottes Weisheit, nur die Dummheit des Teufels allein kann die Polen noch retten." Dann unterbricht er sich mit einer Frage: „Ach giebt es denn einen Gott? Mein Herz zweifelt noch nicht, aber der Kopf darf einem wohl davon schwach werden, und wenn — was nützt dem vergänglichen Menschen ein ewiger Gott? Wenn Gott sterblich wäre, wie der Mensch . . . dann würde er rechnen mit der Zeit und dem Leben, würde nicht so späte Gerechtigkeit üben und erst den entferntesten Enkeln bezahlen, was ihre Ahnen zu fordern hatten. Die Freiheit kann, sie wird siegen, früher oder später; warum siegt sie nicht gleich? Sie kann siegen einen Tag nach dem Untergange der Polen, soll einem das Herz nicht darüber brechen? . . . Giebt es einen Gott? heißt das Gerechtigkeit üben? Wir verabscheuen die Menschenfresser, dumme Wilde, die doch nur das Fleisch ihrer Feinde verzehren. Aber, wenn die ganze Gegenwart, mit Leib und Seele, mit Freude und Glück, mit allen ihren Hoffnungen und Wünschen gemartert, geschlachtet und zerfetzt wird, um damit die Zukunft zu mästen — diese Menschenfresserei ertragen wir!"**)

Wenige Tage später wendet er sich jedoch wieder zu seinem

*) Börne, ges. Schriften, Bd. III. S. 75, 86, 172, 43, 99. 267.
**) Börne, ges. Schriften, Bd. III. S. 159, 160.

bereits erwähnten Köhlerglauben und seinem trotz aller Täuschungen unanfechtbaren Optimismus zurück.

Zuweilen findet man in diesen Pariser Briefen die reine Kannegießerei — wie die Phantasieen über die Folgen der hannöverschen Revolte — bisweilen Zeugnisse für eine rein einfältige Leichtgläubigkeit, wie z. B. wenn Börne sich einbilden läßt, daß es Metternich sei, der die Unruhen in Süddeutschland angezettelt habe, um sich Bayerns zu bemächtigen, während die Truppen anderswo in Anspruch genommen seien, oder, daß die französische Regierung auf nichts anderes sinne, als die Dynastie Karls X. zurückzuführen, daß sogar Louis Philipp selbst damit einverstanden sei.*)

Sehr oft kommen jedoch auch Aeußerungen vor, welche lebendigen, politischen Sinn, großen, natürlichen Scharfblick für die gegebene Situation und ungewöhnliche Fähigkeiten verraten, um vorauszusehen, wie sich die Geschicke und Aufgaben der Zukunft gestalten werden. Schon am 9. November 1830, also nur vier Monate nach der Revolution, sieht Börne ein, daß nichts weiter geschehen ist, als daß die Industriellen zur Macht gelangt sind, die nichts haben als „Furcht und Geld", und er ist sich ganz klar darüber, daß, da die letzte Revolution ihren Zweck nicht erreicht hat, indem die Machthaber darin nur eine Veränderung der Dynastie sehen wollen, eine neue Revolution nötig sei, „und die bleibt gewiß nicht aus." Eine Woche später entwickelt er sogar mit ebenso vollkommenem Realismus als scharfer Logik, wie die Entwickelung vor sich gehen wird: Da die Industriellen, welche fünfzehn Jahre lang gegen alle Aristokraten gekämpft haben und jetzt kaum gesiegt, eine neue, eine Geld-Aristokratie, einen Glücksritter-Stand bilden wollen, der nicht wie der alte Adel, auf einem Prinzip beruht, sondern auf Vorrechten, welche an den Besitz gebunden sind, so wird das französische Volk mit seiner Leidenschaft für Gleichheit bei der nächsten Umwälzung das zu erschüttern versuchen, worauf die Vorrechte jetzt gegründet worden: den Besitz, und man wird Gräuel erleben, gegen-

*) Börne, ges. Schriften. Bd. III. S. 39. 98. 270.



welche die der früheren Revolution nur Scherz gewesen sind. Wie man sieht, ahnt Börne den Sozialismus als Macht und prophezeit die Kommune. Ein Jahr später (1. Dez. 1831) ist er seiner Sache noch so gewiß, daß er den Ausdruck braucht: „der fürchterliche Krieg der Armen gegen die Reichen, der mir so klar vor den Augen steht, als lebten wir schon mitten darin . . . ." Und zu dieser Zeit ist er auch trotz seiner moralischen Grundneigung zu dem Begriff gelangt, daß eine Hauptsache sei, hinter dem Recht auch die Macht zu stellen. Ist dies unmöglich, so bleibt die Aufgabe, die Herzen zu bewegen, die Geister aufzurütteln für ihre Sache und die Tyrannei mit Spott, Haß und Verachtung zu verfolgen. Bloße Ehrlichkeit und das reine Bewußtsein, Recht zu haben, nütze dagegen ganz gewiß nichts. Nein „ihre Ehrlichkeit richtet sie zu Grunde. Sie meinen immer noch, es käme darauf an, Recht zu haben, zu zeigen, daß man es hat. Jetzt sprechen sie für die Freiheit wie ein Advokat für einen Besitz. Als käme es hier noch auf Gründe an! (1. Febr. 1831.)

Im Grunde genommen ist es aber doch ein politischer Schwärmer, ein Freiheitsgläubiger, den man in diesen Briefen vor sich sieht, keine staatsmännische Natur. Wir begegnen nicht nur einer Liebe für das niedere Volk, sondern einer Rousseau'schen Bewunderung für diejenigen, welche weder Reichtum noch Wissen „verdorben" hat und zu dieser Bewunderung und Liebe gesellte sich ein beständig wachsender Haß gegen die legitimen Könige und Fürsten Europas, der im selben Verhältnis, wie Börne mit seinen Illusionen auch jedes Maßhalten fallen ließ, bis zur Vernichtungslust stieg. „Und mit zehn Ellen Hanf wäre der Welt Friede, Glück und Ruhe zu geben." Zwischen diesen beiden Polen: das Volk — die Fürsten, schwingen Börnes politische Gedanken ständig, es war des Zeitalters politischer Gedankenschwung. Und das Verharren bei diesem Gegensatz war für ihn, der in seinem innersten Wesen Demokrat, und zwar in solchem Grade war, daß, wie er ausdrücklich selbst erklärt, „Menschenkennerei" jeder Zeit ein Ding war, zu dem er die größte Unlust verspürte, etwas ganz natürliches. Es war für ihn dieselbe Anstrengung, sich

in Beobachtung dessen, was die einzelnen Menschen von einander unterscheidet, zu vertiefen, als ein Buch mit kleinem Druck zu lesen. Er hielt sich lieber an Menschenmassen und an Bücher. (3. Nov. 1830.) Kein Wunder daher, daß ihm die psychologische Feinheit mangelt, welche wir bei einem bedeutenden Schriftsteller für nötig erachten; dafür aber besaß er jenes Zusammengehörigkeitsgefühl mit ganzen Nationen, mit großen Volksmassen und mit einer weitverbreiteten Leserwelt, welches nicht nur die Möglichkeit bietet, ein Publikum zu elektrisieren, sondern auch selbst einem äußerst kühnen Schriftsteller auf einem sehr ausgesetzten Posten noch zu Lebzeiten Popularität verschaffen kann.

Er beurteilt nicht etwa einzelne Personen ungerecht und vorurteilsvoll. Im Gegenteil. Er zeigt das ruhige Wohlwollen eines überlegenen Geistes; freilich auch zuweilen den Unwillen einer bürgerlichen Seele gegen das allzu Aristokratische und Nachsicht gegen das allzu Gewöhnliche. Als Musset auftaucht, spürt er sofort dessen Verwandtschaft mit Heine, die ihn bei einem Franzosen Wunder nimmt. In Berlioz verehrt er sofort das Genie, sogar bis zur Ueberschätzung, und man weiß, wie isoliert und verkannt Berlioz dastand. Fürst Pückler beurteilt er mit Verständnis, zwar ohne Wärme, doch mit einem Blick für dessen Vorzüge; nur begreift er nicht, wie jemand hatte glauben können, daß Heine der Verfasser der so leicht geschriebenen, in der Behandlungsweise jedoch unpoetischen „Briefe eines Verstorbenen“ gewesen sei. Bei Heine stößt ihn lange nur dessen Napoleonsverehrung ab, im übrigen hat er volle Anerkennung, selbst Bewunderung für ihn.

Lehrreich zu beobachten ist es ferner, wie außerordentlich harmlos sich Börne gegen Paul de Kock verhält, mit welch' warmer Anerkennung er von ihm und dem Vergnügen spricht, das er bei acht Bänden seiner Romane gehabt, die er ohne anzuhalten in einem Zuge durchgelesen hat. Es ist die naive und glaubwürdige Schilderung des Pariser Kleinbürgerlebens, welche Börne hierin wertvoll erschien. Er lobt sogar einmal im Scherz Paul de Kocks Lebensphilosophie, ja, er besteigt bei dieser wenig passenden Gelegenheit sein altes Steckenpferd,



indem er schreibt: „Zwar giebt er uns nicht, wie Goethe im Wilhelm Meister, Lehrbriefe mit Trüffeln, aber es ist eine recht kräftige Philosophie, bürgerlich zubereitet." (3. März 1831.) Paul de Kock auf Kosten Goethes erhoben!!

Spricht dies letzte Urteil durchaus nicht für Börnes Kunstverstand, so zeugen seine Aussprüche über Talleyrand desto mehr von seiner politischen Intelligenz. Im Jahre 1830 hegt er sofort das größte Vertrauen zu Talleyrands Londoner Thätigkeit für Frankreich, und er läßt sich hiervon auch nicht durch den Haß der Pariser gegen Talleyrand abbringen. Er sieht klar das Lächerliche in den Klagerufen der liberalen Blätter, daß Talleyrand als ehemaliger Mitarbeiter am Wiener Frieden, jetzt die heilige Allianz stützen würde. Er begreift vollkommen, daß die heilige Allianz so wenig wie irgend ein anderes Ding für Talleyrand heilig ist. Noch nach langer Zeit kommt er auf den Unsinn in den Anklagen gegen den klugen Diplomaten zurück, der allen Regierungen gedient und alle verraten haben soll. Fein und richtig zeigt er, daß Talleyrand keine Regierung verraten, daß er sie nur verlassen habe, und auch dann erst, nachdem sie sich überlebt. Er liest in Talleyrands hartem Antlitz einzig und allein, wie in Bronze eingegraben, die Notwendigkeit!

Die Hauptursache der milden Urteile ist jedoch nicht in Börnes Verstand, sondern in seinem Herzen zu suchen, in der Milde seines Wesens, in der tiefen Neigung zu liebevollem Auffassen, welche nicht seinen vielen leidenschaftlichen und rücksichtslosen Aeußerungen widerspricht, die tiefinnerst gleichfalls seiner Menschenliebe entsprangen. Er war einfach eine liebevolle Seele und insofern Christ von Natur und Instinkt. Deshalb trat er auch zum Christentum über, was man ihm einfältig genug als nur scheinbar gethan, zur Last gelegt hat. Seine Auffassung des Christentums war vielleicht keine tiefe, doch eine ehrliche und ganz individuelle. Er wurde Christ, weil er Demokrat und Humanist war. Für ihn war das Christentum nicht nur im Allgemeinen eine Fortsetzung und Ergänzung des Judentums, sondern speziell die Humanitätsreligion und bestimmter gesagt „die Religion der armen Teufel",

Jeder, der die Menschheit liebte, war in seinen Augen ein Christ. Und so wurde ihm das Christentum auch die Religion der Freiheit, namentlich in seiner katholischen Gestalt, denn als Katholicismus hatte es die Weltherrschaft der Römer zerbrochen. Bei seiner Sympathie für die Polen sieht er in deren Freiheitsliebe gleichfalls einen Beweis für die freimachende Kraft des Katholicismus: „Das einzige Volk im Norden, das seit dreihundert Jahren nie aufgehört, sich für die Freiheit zu erheben, ist das polnische, und es blieb katholisch."

An die Dogmen glaubt er persönlich zwar nicht, sieht auch nicht das Wesen des Christentums im Glauben an dieselben; aber nichsdestoweniger ist es ihm im höchsten Grade zuwider, daß an den Glaubenslehren gerüttelt wird. Er verhöhnt den Saint-Simonismus, weil er sich gegen den christlichen Glauben wendet, und er betrachtet Strauß's „Leben Jesu" nicht nur als ein unnützes, sondern auch als ein schädliches Buch. So versteht man es auch, daß er in seinen letzten Jahren von einem katholischen Demokraten, wie Lamennais, dessen „Worte eines Gläubigen", welche Freiheit und Religion verschmelzen wollten, er ins Deutsche übersetzte und sehr überschätzte, ganz hingerissen werden konnte. Der religiöse Radikalismus, den er hier fand, war die Zauberformel, welche den freien wie gebundenen Kräften in seiner eigenen Seele entsprach.

Schon in den ersten Bänden der „Briefe aus Paris" wandte sich Börne, gleich der oppositionellen Stimmung in Deutschland, von der Vorliebe für den Konstitutionalismus zur Hoffnung auf die Revolution. Kaum ein halbes Jahr nach Erscheinen derselben erließ Dr. Siebenpfeiffer, einer der Führer der Opposition, im April 1832 einen Aufruf an alle deutschen Stämme, sich auf einem großen Nationalfeste zu begegnen. Dasselbe sollte auf Schloß Hambach bei Neustadt an der Haardt am 27. Mai, dem Jahrestage der bayrischen Verfassung begangen werden. Es sollte ein Verbrüderungsfest für Alle werden, die nach der Wiedergeburt des deutschen Vaterlandes strebten. Dies Fest erschien jedoch der Regierung des Rheinkreises so bedenklich, daß sie es verbot, zugleich wurde allen Fremden für den 26.—28. Mai der Einlaß in Neustadt

und Umgegend verweigert und jede Versammlung von mehr als fünf Personen auf den Straßen und öffentlichen Plätzen untersagt. Dies Verbot erregte jedoch eine solche Erbitterung, daß man sich genötigt sah, es zurückzuziehen.

Von allen Seiten strömten die Menschen zum Feste. Fast alle deutschen Lande waren vertreten: die Rheinpfälzer fanden sich natürlich am zahlreichsten ein. Auch Franzosen kamen in großer Anzahl und die Polen fehlten selbstverständlich nicht. Es waren insgesammt an 30 000 Menschen.

Börne war von Paris gekommen. Er war derjenige der Gäste, welcher das größte Aufsehen erregte. Schon seine Reise bis Neustadt war ein Triumphzug. Wo er hinkam, wurde er mit Vivat empfangen. Fackelzüge und Serenaden waren an der Tagesordnung. Er schreibt von Freiburg:

„Welchen moralischen Eindruck meine Pariser Briefe in Deutschland hervorgebracht haben, glauben Sie kaum. Ich habe es selbst nicht erwartet. Meyer, Wurm und ähnliche haben drucken lassen: ich dürfte mich in Deutschland nicht mehr sehen lassen, ich würde aus jeder honetten Gesellschaft geworfen werden. Das sind Propheten! Seit ich in Deutschland bin, erfahre ich eine ununterbrochene Huldigung .... mein Zimmer wird nicht leer. Ich habe oft nicht Stühle genug für alle die Menschen, die mich besuchen. Ich war auf dem Hambacher Fest. Das ganze Land hat mich fast besucht, so daß ich krank von der Last geworden bin. Wenn ich in Neustadt über die Straße ging, erschallte es aus den Wirtshäusern, aus den vorüberfahrenden Kutschen: Es lebe Börne, der Verfasser der Briefe aus Paris. Die Heidelberger Studenten brachten mir dort ein Ständchen. Alle die Patrioten, die dort an der Spitze stehen, Wirth u. s. w., erklärten, mir hätte man die vaterländische Bewegung in Deutschland zu verdanken, die Andern wären erst nach mir gekommen. Mit thränenden Augen haben mich viele an ihre Brust gedrückt und haben vor Thränen kaum reden können. Hier in Freiburg war es ebenso. Die Studenten sind Abends, als ich schon im Bette lag, vor mein Haus gezogen, haben mir ein Ständchen ge-

bracht und gerufen: es lebe der Verteidiger der deutschen Freiheit! . . . Was werden meine Rezensenten dazu sagen, die mich für einen schlechten Deutschen erklärt? Die öffentliche Meinung läßt sich nicht irre führen." — Humoristisch genug ist es, daß ihm nichtsdestoweniger auf dem Hambacher Feste seine goldene Uhr gestohlen wurde.

Am Morgen des 27. Mai setzte sich von Neustadt aus ein ungeheurer Zug nach der Schloßruine Hambach in Bewegung. Alle waren mit schwarz-rot-goldenen Farben geschmückt und dementsprechende Fahnen wurden dem Zug vorangetragen. Auch eine große Anzahl Frauen mit schwarz-rot-goldenen Gürteln zog mit. Siebenpfeiffer und der bayerische freisinnige Journalist Wirth waren die Hauptredner. Sie verkündeten die Volkssouveränität als die Grundlage aller Staaten und stellten die Republikanisirung Deutschlands als nahe bevorstehend in Aussicht. Alle Reden daselbst zeichneten sich durch größte Leidenschaftlichkeit aus und schilderten Deutschlands Erniedrigung als von Fürsten und Aristokraten im Verein hervorgebracht. Wirth brachte ein Hoch (für das er später mit langjährigem Gefängnis büßen mußte) auf die „vereinigten deutschen Freistaaten" und das „verbundene republikanische Europa" aus und rief, indem er sein Schwert, das ihm als Ehrengabe überreicht worden war, schwang: Verflucht, dreimal verflucht seien Deutschlands Fürsten! Bei einem Teil der Versammlung fanden diese Worte Anklang. Man rief: Nieder mit den Fürsten! Waffen! Waffen!

Einen unmittelbar praktischen Zweck hatte man jedoch bei diesem Hambacher Feste keineswegs vor Augen. Falls der Augenblick wirklich günstig war — was wohl zu bezweifeln ist — so ließ man denselben unbenützt vorübergehen.

Heine schrieb darüber mit lustig bitterem Spotte: „Ich wage es kaum zu sagen, denn es klingt unglaublich, aber ich habe die Geschichte aus authentischer Quelle, nämlich von einem Mann, der als wahrheitsliebender Republikaner bekannt und selber zu Hambach in dem Komité saß, wo man über die anzufangende Revolution debattirte; er gestand mir nämlich im Vertrauen als die Frage der Kompetenz zur Sprache e-

kommen, als man darüber stritt, ob die zu Hambach anwesenden Patrioten auch wirklich kompetent seien, im Namen von ganz Deutschland eine Revolution anzufangen? da seien diejenigen, welche zur That rieten, durch die Mehrheit überstimmt worden, und die Entscheidung lautete: man sei nicht kompetent“.

Heine nennt dies die beste Geschichte, die er auf dieser Erde erfahren habe; sie könne ihm alle Kümmernisse dieses irdischen Jammerthales vergessen machen, und selbst nach seinem Tode könne sie ihn in der nebligen Langeweile des Schattenreiches aufheitern. — Und er tröstet die Könige und Fürsten: sie hätten wahrlich nicht nötig, das brave Volk ins Gefängnis zu werfen, sie könnten ruhig schlafen und hätten nichts zu riskiren, die deutsche Revolution sei noch weit von ihnen entfernt und die Frage der Kompetenz sei noch nicht entschieden.*)

Börne war stets freundschaftlich gegen Heine gesinnt gewesen, seitdem er seine litterarische und persönliche Bekanntschaft gemacht hatte. Er hatte von ihm sogar viele Jahre lang mit Liebe gesprochen. Er schätzte ihn als Dichter nach Verdienst und würdigte ihn besonders als eine große Kraft im universellen Freiheitsdienste. Was ihm an Geschwätz über Heine zugetragen wurde, wies er gebührend mit der Vornehmheit einer großen Natur zurück. Da er frei von kleinlicher Eitelkeit war, so berührte es ihn nicht, daß sein und Heines Name sehr häufig zusammen genannt wurden, und daß der Vergleich in Bezug auf Fähigkeit und Talent nicht immer zu seinem Vorteil ausfiel. Heines „Französische Zustände“ verletzten und kränkten ihn jedoch und versetzten ihn, während er sie las, in ein Mißbehagen, dem er im letzten Bande seiner „Briefe aus Paris“, doch ohne Heftigkeit und Galle, Luft machte. Er kleidete sie in Form einer recht beißenden Satire, welche Heine wie von oben herab traf und ihm in den Augen sehr vieler seiner Leser das Brandmal politischer Charakterlosigkeit aufdrückte.

Das war in Wirklichkeit der tiefgehende Kontrast zwischen den Naturen dieser beiden Kampfgenossen, der hier zum Aus-

* Heine's sämmtl. Werke. Bd. XII, S. 153.

druck gelangte. Börne begriff denn doch nicht in dieser Art und nach dieser Weise! **Für ihn bestand der Gegensatz zwischen** dem Ernst der mannhaften Natur und dem knabenhaften Leichtsinn, und vor allem als der Gegensatz zwischen Verehrung der Wahrheit auf der einen, Form- und Kunstverehrung auf der andern Seite. Mit sicherem Blick hat er verschiedene der Albernheiten und kleinen Zugeständnisse nachgewiesen, die sich Heine hie und da, wo der Glanz des Lebens in Betracht kam, zu Schulden kommen ließ, sowie auch mehrere ungerechte Spöttereien über in plumper und naiv-volkstümlicher Form gehaltene ideale Bestrebungen. Börne verabscheute ja Leute vom Schlage der Rothschild, während Heine sich von denselben außerordentlich imponieren ließ. Börne, der sich in den Salons heimatlos, dagegen heimisch unter demokratisch gesinnten Handwerkern fühlte, befand sich in den Versammlungen der deutschen Emigranten, wo sie abenteuerliche Pläne schmiedeten und zu unpraktischen Unternehmungen Geld sammelten, wohl, während es Heine schon bei den vielen Aufforderungen zur Teilnahme an diesem oder jenem demokratischen Werk übel zu Mute ward; er paßte durchaus nicht dazu, auf demokratische Verbrüderung einzugehen. Am liebsten hielt er sich trotz seiner revolutionären Neigungen für sich allein und wollte auf keine Weise „frère et cochon" mit den ersten besten Scharen ausgewanderter Landsleute sein.

In einem Brief vom 25. Februar 1833 macht sich Börne unter anderem darüber lustig, daß Heine „eine erhabene Ausdauer" in der dreihundertjährigen Unmenschlichkeit der österreichischen Politik findet, daß er in dem später von ihm selbst so fürchterlich verhöhnten König Ludwig von Bayern „einen der edelsten und geistreichsten Fürsten, die je einen Thron geziert" sieht, und endlich, daß er es „kühn und großartig" von den Herren von Rothschild nennt, daß sie während der Cholera ruhig in Paris geblieben, während er die unbezahlten Mühen der deutschen Patrioten lächerlich findet. Börne hat hierin und in anderem Recht, ohne jedoch ein feineres oder tieferes Verständnis für Heines Naturell an den Tag zu legen.

Wieder stand er hier, wie bei Goethe, einem Genie gegen-

über, welches er unbefangen zu beurteilen nicht imstande war wenn er auch seinem unruhigen Zeitgenossen weder in ähnlichem Umfange noch auf dieselbe Weise wie seinem großen Vorgänger Unrecht zufügte.

5.
Heine.

Auch für Heinrich Heine ist, wie schon angedeutet, im neuen deutschen Reiche der Augenblick wenig günstig. Es ist viel, was man ihm vorzuwerfen hat, daß es sich nicht in Kürze aufzählen läßt: zuerst seine Vorliebe für Frankreich und seine vorgebliche oder wirkliche Frivolität. Dann sein nichtgermanischer Ursprung und Witz, seine Sentimentalität, seine Geckenhaftigkeit, seine Leichtfertigkeit. Das neue Deutschland ist in religiöser Hinsicht indifferent; aber, wenn es auch schweigt, ja ist es doch an Zucht und Ordnung gewöhnt. Während heutzutage in Deutschland die höchsten Tugenden: Wahrheitsliebe, Selbständigkeit, Seelenstolz und Seelenadel viel weniger gelten als Pflichterfüllung, Regelmäßigkeit, bürgerliche Zucht, militärischer Schwung „Schneidigkeit,“ wie man sagt, war es zu Heines Zeit gerade umgekehrt. Disziplin war nicht hochgeschätzt. Und wie damals Religiosität mehr galt als Religion, so auch Menschlichkeit mehr als Nationalgefühl. Patriotismus war zu jener Zeit in den Augen der Besten eine Tugend, die man nicht als unbedingt betrachtete; sie meinten, daß Gerechtigkeit nicht aufhöre eine Tugend zu sein, selbst wenn sie gegen ein fremdes Volk geübt werde.

Bei Heine kommt zu seiner abstrakt radikalen Geistesrichtung noch der Haß gegen Preußen, dessen Zukunft er so wenig ahnte, als er dessen Stärke verstand, jene Stärke Preußens, welche vorzüglich in Carlyles Schilderung von Friedrichs des Großen Vater veranschaulicht worden ist: die Fähigkeit, mit nüchterner Strenge ein Chaos zu bewältigen, Schwierigkeiten zu beseitigen, und zu verwalten. Dieser Haß glich fast der Todfeindschaft der Rheinländer gegen Preußen. Man denke an die Verse gegen den preußischen Adler:

Du häßlicher Vogel! wirst Du einst
Mir in die Hände fallen,
So rupfe ich Dir die Federn aus
Und haue Dir ab die Krallen.

Du sollst mir dann in lustiger Höh'
Auf einer Stange sitzen,
Und ich rufe zum lustigen Schießen herbei
Die rheinischen Bogenschützen.

Auf dem Wiener Kongreß hatte Preußen nach langer Weigerung die Rheinlande übernommen. Es erhielt dadurch statt der im Osten erhofften Abrundung eine ganz zerrissene Gestalt und außerdem kam einer von den Alt-Preußen ganz verschiedener Volksstamm unter das preußische Szepter. Dies war die Gegend, wo sich in alter Zeit die Scheidelinie zwischen Kelten und Germanen befand. Hier zwängte sich die römische Militärprovinz ein. Ueber diesem Lande hatte später die Priesterherrschaft dergestalt gebrütet, daß im vorigen Jahrhundert Friedrichs des Großen Geist gar keinen Einfluß ausgeübt hat. Der alte, morsch gewordene Klerikalismus stieß hier gerade mit der französischen Revolution zusammen und man begrüßte die Männer, welche deren Ideen verbreiteten, mit Jubel.

Die Altpreußen nährten Unwillen und Mißtrauen gegen die Rheinländer, und diese vergalten jene Gefühle mit Zinsen. Die Preußen waren und blieben am Rhein fremd und unbeliebt. Vom Sohne, der im Heere diente, hieß es: „er ist bei den Preußen." Der Berliner verfuhr als Beamter in Köln oder Düsseldorf übermütig und verkleinerte alles, und der Rheinländer betrachtete lange eine Anstellung in den alten preußischen Provinzen als eine Verbannung nach Sibirien. Ueberall hörte man Klage über die den Preußen mangelnde Fähigkeit, sich die Herzen in den neu zueroberten Stämmen zu gewinnen.*)

Heine wurde am Schluß des Jahrhunderts (zwischen 1797 und 1799) in Düsseldorf, der Hauptstadt des derzeitigen

*) K. Mendelssohn-Bartholdy, Preußen und Frankreich zur Zeit der Julirevolution. S. 25 ff.

Herzogtums Jülich-Cleve-Berg, geboren. Die Stadt war sechs Jahre hindurch von französischen Revolutionstruppen besetzt. Sie zogen 1801 ab und Max Josef wurde Regent; im Jahre 1806 wurde er König von Bayern und an seiner Stelle Joachim Murat Großherzog. Doch schon im Jahre 1808 mußte dieser das Land dem ältesten unmündigen Sohne des Königs von Holland, d. h. an Napoleon, als Vormund des Knaben, abtreten. Das Land wurde nun ganz nach französischem Muster regiert, Leibeigenschaft, Lehnswesen und Frohndienst aufgehoben, das Rechtswesen umgebildet und eine unbedingte Religionsfreiheit eingeführt: schon aus diesem einen Grunde huldigte die jüdische Bevölkerung der Rheinlande Napoleon als dem Befreier aus tausendjähriger Unterdrückung.

Zweifellos hat die Berührung mit den zu jener Zeit so kühnen und siegreichen Franzosen sehr viel dazu beigetragen, dem Geiste Heinrich Heines den ersten Schwung zu geben. Sein Respekt für überlieferte Autoritäten erhielt frühzeitig einen Knick. Sein angeborener Witz wurde in jener Richtung entwickelt, welche die Franzosen esprit nennen, und der Keim zu seiner Napoleons-Bewunderung gelegt. Heutzutage erscheint diese Bewunderung von Seiten Heines als eine fast alleinstehende Thatsache in der deutschen Litteratur des Jahrhunderts. Doch war sie hiervon weit entfernt. Man braucht nur bis Wieland zurückzugehen, um bei ihm eine ebenso lebendige Bewunderung Napoleons zu finden, sogar ehe der Lauf der Geschichte sie billigte. Bereits im Jahre 1798 erklärte er, daß Frankreich jetzt eines Diktators bedürfe, daß kein anderer sich dazu eigne, als der General Bonaparte, welcher damals in Egypten war. Im Jahre 1800 prophezeit er, daß Bonaparte sich zum Kaiser machen wird, machen muß, und verteidigt ihn gegen die Angriffe der englischen Blätter. Napoleon, welcher von diesen Prophezeiungen unterrichtet war, unterhielt sich aus diesem Grunde lange mit Wieland, als er 1808 in Erfurt war.

Keiner von den großen Deutschen hatte an der Wende des Jahrhunderts Nationalhaß gekannt. Ohne einen Funken davon hatte Goethe 1793 den Feldzug in Frankreich als

Zuschauer mitgemacht. Schiller hatte sich mit seinem französischen Bürgerbrief gefreut und gedacht, der müsse seinen Kindern einmal zu gute kommen. Knebel, Goethes Freund, hatte gewünscht, Bonapartes Siege besingen zu dürfen. So sah auch Goethe damals mit großer Gemütsruhe, wie Napoleon das Reich Friedrichs des Großen vollständig zerschmetterte; dieser preußische Staat muß sich in seinen Augen als ein vorübergehendes Phänomen in der Geschichte Deutschlands ausgenommen haben. Er war Zeuge gewesen von Napoleons Emporkommen und Siegeslauf und hatte gesehen, wie er die Anarchie überwältigte, die ihm, dem Aristokraten und Evolutionisten, so verhaßt war. Darauf lernte er ihn selbst kennen, mitten unter seinen Marschällen, umgeben von Freiheit, Liebenswürdigkeit, Genialiät, Unwiderstehlichkeit. Der Eindruck, den Napoleon persönlich auf ihn machte, war so stark, daß er die früher gehegte Bewunderung nur vermehrte. Daher wiederholte er, selbst nach dem russischen Feldzuge, sogar während der Erhebung Deutschlands sein „Das nützt ihnen nichts, der Mann ist ihnen zu groß." Erst als alles aus war, leistete er aus Anlaß des Friedens mit seinem Festspiel eine Art notgedrungener Abbitte.

Weniger bekannt als Goethes so oft erwähntes Verhältnis zu Napoleon ist dasjenige Hegels, welcher als Lehrer Heines und als derjenige Denker, der ihm immer als der vorzüglichste vor Augen stand, einen ebenso unbestreitbaren Einfluß auf ihn ausgeübt hat. Hegel, welcher als Unterthan des kleinen, despotisch regierten Württemberg geboren war und es nie gekannt hatte, ein Vaterland zu besitzen, wie sehr er sich auch danach gesehnt, war im Beginn des Jahrhunderts von solcher Bitterkeit über die deutschen Zustände erfüllt, so voller Zorn und Sarkasmus über den politischen Stumpfsinn seiner Landsleute, daß er, genau wie Goethe, Napoleon mit der überströmenden Bewunderung eines Kosmopoliten entgegenkam. Er, der beständig in dem Gedanken einer phantastischen Versöhnung des Idealen mit dem Wirklichen geschwelgt, hatte während seiner ganzen Jugend den Eindruck von wirklicher Macht entbehrt, bis Napoleons Gestalt ihm entgegentrat und

ihn begeisterte. Wie man von Goethe sagt, daß er den Kanonendonner von Jena benutzte, um in aller Stille Christiane Vulpius zu heiraten,*) so sagt man auch von Hegel, daß er im selben Jena unter dem Kanonendonner der Schlacht seine „Phänomenologie des Geistes“ vollendete. Gewiß ist es, daß er gerade in jenen Tagen die letzten Bogen des Werkes an seinen Verleger sandte, und der Gegensatz zwischen seiner unendlichen Gleichgültigkeit für Preußens Untergang und seiner leidenschaftlichen Aengstlichkeit dafür, daß eine der kostbaren Manuskriptsendungen in der unruhigen Zeit mit der Post verloren gehen könne, ist überraschend. Einer seiner Briefe an den Verleger, welche die Sendung begleiteten, trägt das Datum der Schlacht.

Dies Werk, an das er unter solchen Verhältnissen die letzte Hand gelegt, zeigt den Entwickelungsgang des Menschengeistes unter einer eigentümlichen Vermischung der psychologischen und historischen Anschauungsweise. Denn hier sollte der Geist als selbstbewußter Geist seine Vollkommenheit erreicht haben, indem er alle Wirklichkeit als Geisteswirklichkeit verstanden hatte. Die Menschheit stand jetzt, nach dieser Philosophie, an ihrem Ziel; die einzelnen sterblichen Menschen, welche nun der Erkenntnis höchstes Prinzip erreicht hatten, waren damit zur Erkenntnis wie Götter gelangt, und ihr thatkräftiges Leben war jetzt gleichfalls nur die schöne Entfaltung eines Daseins, wie es sich die Griechen von den Göttern vorstellten: ganz zufrieden und ganz harmonisch. Als Hegel seine letzten Worte schrieb, daß die Weltgeschichte nur ein lebhaftes Spiel des Geistes sei, der sich als Allmacht wisse, da hielt Napoleon zu Pferde vor den Thoren Jenas.

Auch Hegel sah ihn, sah ihn mit Freude. „Ich habe“, schreibt er von Jena, „den Kaiser gesehen, diese Weltseele. Es ist in Wirklichkeit eine wunderbare Empfindung, ein solches Individuum zu sehen, welches hier, auf einen Punkt konzentriert, auf einem Pferde sitzend, über die Welt hinweggreift und sie

*) Dem entgegen siehe Lewes, Goethe übers. v. Frese. 14. Aufl. Bd. 2, Seite 430. Anm. d. Uebers.

beherrscht. Den Preußen war freilich kein besseres Prognostikon zu stellen — aber von Donnerstag bis Montag sind solche Fortschritte nur diesem außerordentlichen Manne möglich, den nicht zu bewundern unmöglich ist." Und Hegel bewundert nicht blos ihn, sondern das ganze französische Volk. Ein Vierteljahr später schreibt er, daß er in der Zeitgeschichte den überzeugendsten Beweis dafür sehe, daß Bildung über Rohheit, Geist über geistlosen Verstand siege. Er fügt sogar hinzu: „Wie ich schon früher that, so wünschen jetzt Alle der französischen Armee Glück, was ihr bei dem ganz ungeheuren Unterschiede ihrer Anführer und des gemeinen Soldaten von ihren Feinden auch gar nicht fehlen kann."*)

Heine hat ganz gewiß nicht geglaubt, daß seine Napoleonsschwärmerei einer Verteidigung bedürfe: sonst hätte er sich darauf berufen können, daß er hier denjenigen Mann zum Vorgänger gehabt, von dem er nur mit Ehrfurcht als von dem „großen Hegel, dem größten Philosophen, den Deutschland seit Leibniz hervorgebracht" gesprochen habe; den Mann, von dem er als unzweifelhafte Thatsache den höchst zweifelhaften Satz anführt: „daß er hoch über Kant emporragt", und den er nur so schonend und leise wie in dieser Wendung tadelt: „Hegel aber ließ sich krönen zu Berlin und leider auch ein bischen salben."

Doch nicht nur Heines große Vorbilder und Lehrer, sondern auch Zeitgenossen, wie Varnhagen von Ense, welcher sogar sein Blut im Kriege gegen Napoleon vergossen, nährten dieselbe Bewunderung für ihn und hielten sich ebenso frei von germanischem Nationalhaß. Ueber den Dänen Baggesen, der sich in seinem halbdeutschen Wesen gern deutscher als die Deutschen zeigte, schreibt Varnhagen: „Er haßt Napoleon und die Franzosen auf eine ganz widerliche Weise, bis zum Ekel heftig und ohne Grund; denn alles, was bei uns Deutschen gut ist und weshalb wir uns am höchsten schätzen, ist ihm ein Greuel, das hofft er mit Hilfe Kants, Jacobis, Voß's und Klopstocks zu zwingen." — Kant ist hier augenscheinlich wegen

*) Haym, Hegel und seine Zeit. S. 258.

seines so wenig deutschen kategorischen Imperativs genannt, die Uebrigen kraft ihres beschränkten Nationalgefühls.

Man sieht also, daß sich bei den Männern, welche den größten Einfluß auf Heines wie auf des jungen Deutschlands Entwickelung ausgeübt haben, ein und derselbe Napoleonskultus verfolgen läßt. Dieser kam bei Heine mehrere Jahre früher, ehe er in Frankreich epidemisch wurde, dichterisch zum Ausdruck und erreichte bei ihm eine Höhe, welche weder bei Beule noch bei Hugo übertroffen wird. Man kann sogar sagen, daß der poetische Ausdruck dieses Kultus in Heines berühmten Jugendgedicht „Die beiden Grenadiere" (welches er nach seiner eigenen Angabe mit 16 Jahren, wahrscheinlich aber in seinem 19. Jahre verfaßt hat) alles übertrifft, was selbst in Frankreich von verwandter Art existiert. Sogar Bérangers Meisterwerk „souvenirs du peuple" besitzt nicht diese Einfachheit und Erhabenheit, obschon es besser als irgend ein anderes Gedicht der Napoleonlegende im französischen Volke einen zugleich handgreiflichen und rührenden Ausdruck gegeben hat. In Heines „Grenadieren" entspricht die Rhythmik jeder Zeile auf das Genaueste der Stimmung und dem Inhalt: so die wehmütigen Jamben: Der andere sprach: das Lied ist aus; so die feurigen Anapästen: Dann reitet mein Kaiser wohl über mein Grab. Man liest, ohne sonderlich gestört zu werden, des Grenadiers unmögliche Bitte, seine Leiche nach Frankreich zu bringen. Die Hauptstrophe: Was schert mich Weib, was schert mich Kind?, des Grenadiers Protest gegen das Gebundensein an Weib und Kind, die er in der Heimat zurückgelassen, schützt mit seiner Wildheit meisterhaft vor der Sentimentalität des Romanzenstils. Nur scheinbar hat dies Gedicht einzig die Treue gegen Napoleon zum Vorwurf: es verherrlicht die glühende Treue gegen den Feldherrn, die unendliche Begeisterung für die große Persönlichkeit überhaupt.

Die Gabe, lyrische Gestalten zu schildern und darzustellen, war Béranger wie Heine gemeinsam. Aber Béranger war ein Liederdichter, Heine dagegen ein Genie. Die „Grenadiere" beginnen, wie fast alle Gedichte Heines, einfach und ruhig.

Nichts liegt ihm ferner als Victor Hugos lyrischer Anlauf: Lui, toujours lui! Er wirkt nicht durch direkte Darstellung, sondern durch Kleinmalerei dessen, worin sich die große Geschichte abspiegelt und welches den Maßstab abgiebt, bis endlich ein schwärmerisches Traumgesicht den einfachen Dialog durchbricht.

War nun auch der Gegenstand dieser Verehrung einer solchen nicht wert, so bleibt doch dies Gefühl an sich nicht weniger schön und es ist genau dasselbe wie in den Reisebildern, wo Heine schildert, wie er als Knabe den Kaiser durch den herzoglichen Garten in Düsseldorf reiten sah. Das Kapitel beginnt: „Aber wie ward mir erst, als ich ihn selber sah, mit hochbegnadigten eigenen Augen, ihn selber, Hosiannah, den Kaiser!" Man beachte dies Hosiannah! Im Augenblick der Ekstase kommt ihm als Erinnerung aus der Kindheit der alttestamentliche Heil- und Jubelruf auf die Lippen. Und woran dachte der Knabe damals? Daß es bei Strafe von fünf Thalern verboten sei, durch die Allee zu reiten! Und siehe, der Kaiser mit seinem Gefolge ritt mitten hindurch — und die schauernden Bäume beugten sich vorwärts, wo er vorbeikam . . .

Heine gilt als politischer Dichter für revolutionär, und war es auch. Aber seine politische Leidenschaft ist ausschließlich gegen mittelalterliche Zustände und mittelalterlichen Glauben gerichtet. Er ist im Ernst antiklerikal, doch nicht ernstlich demokratisch begeistert. Sein größtes politisches Gedicht „Deutschland ein Wintermärchen", bietet hierfür den gültigsten Beweis. Wirkliche Leidenschaft findet man hier nur, wo der Liktor, des Dichters unsichtbarer Begleiter, im Kölner Dom mit seinem fürchterlichen Beil die Skelette der heiligen drei Könige zerschlägt, „die armen Skelette des Aberglaubens." Doch in diesem großen Gedichte, Heines gewichtigstem Werke, findet man am klarsten die ihn erfüllenden politischen Stimmungen und Gedanken ausgedrückt, hier auch das in der deutschen Poesie neue Element des kriegerisch Herausfordernden und des im Handgemenge Streitenden. Das findet man nicht bei Goethe. Er war wohl zu guter Letzt von der „vollständigen

Wertlosigkeit seiner Zeit" durchdrungen, fürchtete aber, daß ein Umstürzen der Autoritäten alles schlimmer machen würde. Auch bei Schiller hatte man kein direktes Verhältnis zur Politik der Gegenwart finden können. Sein Pathos ergoß sich in Freiheitsdramen. Bei Heine findet man jedoch seit 1830 stets dies direkte Verhältnis. Hierauf beruht ein Teil seines Ichs. Und er ist hier in allem ehrlich gewesen, selbst da, wo man seine Ehrlichkeit verkannt hat.

Man schlage die Stelle in den „Reisebildern", welche ihm zumeist als Prahlerei und Ziererei zur Last gelegt wird, nach, jenen Passus, der nach der Schilderung des Besuches der Wahlstatt von Marengo folgt: „Es wird ein schöner Tag werden, rief mein Reisegefährte. — Ja, es wird ein schöner Tag werden, wiederholte leise mein bebendes Herz und zitterte vor Wehmut und Freude. Ja, es wird ein schöner Tag werden, die Freiheitssonne wird die Erde glücklicher wärmen als die Aristokratie sämtlicher Sterne: emporblühen wird ein neues Geschlecht, das erzeugt worden in freier Wahlumarmung, nicht im Zwangsbette und unter Kontrolle geistlicher Zöllner; mit der freien Geburt werden auch in den Menschen freie Gedanken und Gefühle zur Welt kommen, wovon wir geborenen Knechte keine Ahnung haben . . ." Und am Schluß diese Worte: „Ich weiß wirklich nicht, ob ich es verdiene, daß man mir einst mit einem Lorbeerkranz den Sarg verziere. Die Poesie, wie sehr ich sie auch liebte, war immer nur ein heiliges Spielzeug oder geweihtes Mittel für himmlische Zwecke . . . Aber ein Schwert sollt ihr mir auf den Sarg legen, denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit."

Ueberall in der deutschen Litteraturgeschichte, in der Geschichte, Aesthetik und Kritik, und nicht nur bei Menzel, sondern auch bei Goedeke, bei Treitschke, bei Griesebach, dem Nachahmer und Verdammer Heines, bei dem sonst so feinfühlig urteilenden Hehn, wird man diesen politischen Kampf Heines mit tiefster Verachtung erwähnt finden. Selbst Scherer ist kalt und abweisend. Ja, als der italienische Dichter Carducci vor einigen Jahren Heine in einer Ode als Freiheitshelden

verherrlichte, protestierte sogar Karl Hillebrand, Deutschlands bester Kritiker und Heines früherer Sekretär, der stets mit Bewunderung und Pietät von dem großen Toten gesprochen hatte, mit den Worten: Heine selber hätte dies nie so feierlich genommen, gewissermaßen dagegen.

Die Sache ist zuvörderst die, daß Heine die „pathetischen Geberden" mangelten, und er zu stolz war, sie anzuwenden. Das verwirrt die Deutschen. Aber man thut ihm blutiges Unrecht.*) Es war und blieb ein großes Pathos in seiner Seele. Das in seinen späteren Jahren verfaßte Gedicht „Enfant perdu", welches ein Kapitel des Romanzero abschließt, hat er ganz empfunden.

Er war in der That, wie er sich hier nennt, ein vorgeschobener vergessener Posten, dem Niedergeschossenwerden preisgegeben. Und wenn es in seiner nachgelassenen Hymne in Prosa heißt: „Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme" so ist das wahr. Es sprühen noch heutigen Tages die Funken seiner Schwertschläge und das Licht seiner Flamme leuchtet unvermindert. Und Viele wärmen sich noch an seinem Feuer.

Wie bereits angedeutet, findet Börne in seinen „Briefen aus Paris" Heine inkonsequent, weichlich und charakterlos als Politiker. Er wirft ihm nicht so sehr Selbstüberschätzung vor, als vielmehr, daß er die Wirksamkeit einzelner Menschen überhaupt überschätze, da nach Börnes Ansicht die Individuen heutzutage nicht mehr so viel als in früheren Zeiten bedeuten. Selbst ein Voltaire, ein Rousseau, würden heute von keiner sonderlichen Bedeutung mehr sein. Die Individuen seien jetzt nur des Volkes Herolde! Dies vergesse Heine. Und in seinem Streben, den Demokraten zu gefallen, sage Heine, daß ihn die jesuitisch-aristokratische Partei in Deutschland verleumde, weil er dem Absolutismus kühn die Spitze biete; um sich aber bei den Aristokraten einzuschmeicheln, sage er gleichzeitig, daß er dem Jakobinismus kühn die Spitze geboten, daß er ein guter Royalist sei und ewig monarchisch gesinnt bleiben werde.

*) Trotz seines Münchener (1828) und Pariser (1837) Verhandelns mit den Regierungen. Anm. des Uebers.

Börne versteht eben keinen Scherz. Scherzend hat Heine erzählt, daß er in einem Pariser Modenmagazin, welches er zuweilen besucht, zwischen den acht jungen Arbeiterinnen und deren acht Liebhabern — alle sechszehn von höchst gefährlicher republikanischer Denkweise — der einzige Royalist gewesen sei. Wörtlich sagt er einmal: „Ich bin bei Gott! kein Republikaner. Ich weiß, wenn die Republikaner siegen, schneiden sie mir die Kehle ab . . . Ich verzeihe ihnen übrigens diese Narrheit." Börne fügt hinzu: „Ich nicht. Republikaner, die solche Narren wären, daß sie Heine glaubten aus dem Weg räumen zu müssen, um ihr Ziel zu erreichen, die gehörten in das Tollhaus."

Es liegt in jenen Aeußerungen Heines etwas, was den Leser trotz des Scherzes stutzen läßt: dieser abwechselnde Ausbruch von äußerstem Radikalismus bis zur schneidensten revolutionären Stimmung als Grundakkord — und diese stets wiederkehrenden Versicherungen, weder ein Jakobiner noch ein Republikaner zu sein! Man verlangt hier eine Erklärung, die bis jetzt noch keiner zu geben versucht hat.

Denn jene Erklärung, daß Heine charakterlos war charakterlos in solchem Grade, daß er unausgesetzt in der ernstesten Angelegenheit und während er die drei Augen zweier großer Länder auf sich gerichtet wußte, sich selbst Lügen gestraft habe — diese Erklärung beweist nichts. Er hatte seine Schwächen, seine Eitelkeit, seine Unstätheit, welche sich in der äußersten Marter kundgeben konnte — aber das hat alles hiermit nichts zu thun. In allem Wesentlichen ist er von Anfang bis zu Ende eine seinen Prinzipien treubleibende Seele. Es muß also diese Unklarheit in den Prinzipien liegen.

Man erinnere sich seines beständigen, grenzenlosen Napoleonskultus. Der macht sich noch ein letztes Mal im „Wintermärchen", im Trauerliede auf den toten Kaiser Luft, als dessen Sarg von St. Helena nach Paris überführt ward:

Die elysäischen Felder entlang
Durch des Triumphes Bogen
Wohl durch den Nebel, wohl über den Schnee
Kam langsam der Zug gezogen . . .

Ebenso erinnere man sich der Szene auf dem Schlachtfelde von Marengo aus den „Reisebildern", wo der Russe Heine fragt: Sind Sie gut russisch? — und Heine antwortet: Ja, ich bin gut russisch. — Denn, erklärt er, bei dem wunderlichen Wechsel der Losungsworte und Repräsentanten in dem großen Kampfe habe es sich so gefügt, daß der glühende Freund der Revolution nur im Siege Rußlands das Heil der Welt sehen, und den Kaiser Nikolaus als den Gonfaloniere der Freiheit in Europa betrachten müsse. Die russische Regierung sei durchdrungen von liberalen Ideen, ihr unumschränkter Absolutismus sei vielmehr Diktatur, um jene Ideen unmittelbar ins Leben treten zu lassen u. s. w. . . .

Dieser Irrthum ist in seiner Naivetät ungeheuer. Aber das ist in diesem Zusammenhange gleichgiltig. Das Interessante ist, wäre der Absolutismus in Rußland derartig beschaffen gewesen, so hätte er Heines Beifall und Sympathie im selben Maße gehabt, wie die napoleonische Macht beides besessen hatte.

Doch man bedenke dies! Heine, der weitgehendste Repräsentant des Radikalismus in der Poesie seiner Zeit, verherrlicht Kaiser Nikolaus, diesen ärgsten Tyrannen des Zeitalters, als den Bannerträger der Freiheit. — Ist dies derselbe Mann, der stets eine jugendliche Freude darin findet, die Vorstellungen von Königs- oder Kaiserwürde mit den Streichen der Guillotine in nahe Ideenverbindung zu bringen? Man erinnere sich Heines Worte an Barbarossa: „Du wirst hier an ein Brett geschnallt — das senkt sich u. s. w. und des Schlußrufes an den alten ehrwürdigen Kaiser: „Die Republikaner lachen uns aus — sehn sie an unsrer Spitze — so ein Gespenst mit Szepter und Kron' . . ." Er legt also Wert auf das Urteil der Republikaner, teilt in gewisser Hinsicht ihren Standpunkt.

Oder man erinnere sich des unsagbar witzigen Gedichts „1649—1793 — ?", welches zuerst die schnelle Justiz an den Königen unter der englischen und französischen Revolution behandelt und von der kommenden deutschen also weissagt:

Der Deutsche wird die Majestät
Behandeln stets mit Pietät.
In einer sechsspännigen Hofkarosse
Schwarz panaschirt und beflort die Rosse —
Hoch auf dem Bock mit der Trauerpeitsche
Der weinende Kutscher — so wird der deutsche
Monarch einst nach dem Richtplatz kutschirt,
Und unterthänigst guillotinirt.

Ist dies nun kein bloßes Spiel mit Worten und Gefühlen, so muß hier eine Erklärung gegeben werden, eine Auslegung, deren Schlüssel Heine selbst nicht gekannt hat. Denn daß hier ein Widerspruch in den Worten, im Wortlaute selbst herrscht ist unstreitbar.

Die Auslegung aber ist, daß Heine zugleich ein großer Freiheitsverehrer und ein ausgeprägter Aristokrat war. Er besaß die ganze Liebe einer freiheitsdurstigen Natur zur Freiheit; er schmachtete nach Freiheit, er entbehrte und liebte sie von ganzer Seele, aber zugleich besaß er auch die Liebe der großen Natur für menschliche Größe und das rein nervöse Entsetzen der feinfühligen Natur vor jeder Mittelmäßigkeit überhaupt Mit anderen Worten: es war in Heinrich Heines Seele kein einziger konservativer Blutstropfen. Sein Blut war revolutionär. Aber es war in seiner Seele auch kein demokratischer Blutstropfen. Sein Blut war aristokratisch: er wollte das Genie als Führer und Herrscher anerkannt sehen.

Er applaudirt, wenn er in seinem historischen Rückblick, oder Zukunftstraum einen erbärmlichen König oder Kaiser guillotiniert werden sieht. Aber er will dem Kaiser geben, was des Kaisers ist. „Gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist“, ist sicherlich dasjenige von Jesu Worten im neuen Testament, welches sich seinem Geiste am tiefsten eingeprägt hat. — Er fürchtet nicht einen Freiheitszustand, gegen den Alles, was wir bis jetzt auf Erden von Freiheit gekannt haben, ein Kinderspiel wäre, aber er hält es nicht für möglich, daß die ideelle. Philister-Durchschnittsbildung die Freiheit in ihrem Schoße trage. Er verabscheut alle Mittelmäßigkeit, die liberale, wie die republikanische, als den Feind der großen Persönlichkeit und der großen Freiheit.

Daher sein Mißtrauen gegen die nordamerikanischen Freistaaten, seine geringe Schwärmerei für deren Freiheit:

> Manchmal kommt mir in den Sinn
> Nach Amerika zu segeln,
> Nach dem großen Freiheitsstall,
> Der bewohnt von Gleichheitsflegeln . . .

Wenn Heine die Marseillaise verehrt, so geschieht das, weil ihm dies Lied das Symbol des großen Aufstandes ist. Wenn er Napoleon verehrt, so geschieht das, weil dieser der Könige und der alten Weltordnung Demütiger ist, und wenn er an ihm alles Freiheitsfeindliche übersieht, so geschieht das, weil Napoleon für ihn als der Repräsentant des Volkes dasteht, rein von jedem Tropfen demokratischer Mittelmäßigkeit.

Es geschieht daher nur einmal in Mißmut, daß er nicht er selber ist, sondern in von außen geholten Formeln spricht, nämlich jene plebejische Albernheit nachzusprechen, daß die Bedeutung der großen Individuen vorbei sei, eine Behauptung, die im Grunde nur der klassische Ausdruck des bürgerlichen Neides ist. In seinem innersten Wesen ist Heine so sehr vom Gegenteil überzeugt, daß er sogar zu dem verrückten Extrem gelangen kann, in Nikolaus, dem damals verstocktesten Repräsentanten all und jeden Zwanges, den ersten aller Freiheitsmänner in Europa zu erblicken. Aber Nikolaus war wenigstens eine Persönlichkeit, eine Kraft. Und Heine war Genie genug, um zu fühlen, daß es in letzter Instanz einzig und allein auf die Persönlichkeiten und die Kräfte ankommt. Zahlen thun es nicht, Monarchen auch nicht, und Monarchen in großer Anzahl erst recht nicht. Daher Heines ewige Scherze mit den drei Dutzend deutscher Monarchen.

Wovor Heine zumeist bangte, das war vielleicht ein Leben ohne Schönheit. Das Fourier'sche Phalanstère, dies große Arbeitshaus ohne all und jeden Ueberfluß, wo sich auch kein Platz für die Kunst als Ueberfluß findet — schien ihm in Zukunft unvermeidlich, es befriedigte ihn aber nicht.

Was seinen Widerwillen jedoch noch mehr erregte, war

ein Leben ohne Größe, mit Gleichheit in der Mittelmäßigkeit als Religion, mit dem Haß gegen das Genie, gegen die suchenden Geister und gegen diejenigen, welche offen die nazarenische Askese als einzig wahrhafte Moral verwerfen. In gleichem Grade verabscheute er die Gesellschaft, wie er sie von einer Klerisei ohne Geist und von einer Aristokratie ohne Feingefühl regiert kannte, und ebenso eine Gesellschaft, wie er sie voraussah: aus emanzipierten Sklavenseelen bestehend, welche mit ihrer instinktiven Kriecherei nur aufgehört hatten, um dem Neide die Zügel schießen zu lassen, welcher der Kern all ihrer Ehrbarkeit war.

Er war gewiß für die Revolution gegen Ludwig XVI., diesen gutherzigen Schlosser, welcher König geworden war. Doch ebenso gewiß war er auch für Cäsar gegen Brutus, diesen Tölpel von einem Wucherer, der nichts weiter verstand, als ein Messer in einen großen Mann zu stoßen.

Er bildete sich ein, Monarchist zu sein, er nannte sich Royalist aus Ueberzeugung, weil er cäsarisch gesinnt war und ihm der Ausdruck hierfür fehlte. Er glaubte Demokrat zu sein und nannte sich so, weil er als Plebejer geboren war; er haßte alle ungerechten Geburtsprivilegien und fühlte sich in eine ewige Opposition gegen Junker und Pfaffen gestellt. In seinem innersten Seelenleben jedoch war er konsequent. Der scheinbare Widerspruch in seinen politischen Sympathieen und Tendenzen kam daher, weil er Größe und Schönheit ebenso sehr wie die Freiheit liebte und die höchste Entwickelung des Menschengeschlechts nicht auf einem falschen Gleichheits- und echten Mittelmäßigkeits-Altare opfern wollte.

6.
Heine.

Das wahrscheinlichste Datum für Heines Geburt ist der 13. Dezember 1797. Sein Vater, Samson Heine, war aus Hannover gebürtig und hatte in seiner Jugend als Proviantmeister mit Offiziersrang bei Prinz Ernst von Cumberland

einen Feldzug in Flandern und Brabant mitgemacht, sich jedoch nach seiner Heirat mit Peira (Betty) van Geldern als Kaufmann in Düsseldorf niedergelassen. Er war ein schöner, ruhiger, gravitätischer Mann, wenig begabt und auch nur ein mittelmäßiger Kaufmann, ohne Sinn für Kunst und Poesie, aber mit einer kindischen Vorliebe für Uniformen und noble Passionen: für das Spiel, für Theaterdamen, Hunde und Pferde. Er soll zwölf Pferde bei sich gehabt haben, als er nach Düsseldorf zog. — Die Mutter, welche eine gute Erziehung genossen hatte, französisch und englisch wie deutsch sprach, war verständig, seelenvoll, musikalisch, eine Schülerin Rousseaus, dessen Emil sie studiert hatte, eine Bewunderin Goethes, Feindin aller Vorurteile und Konvenienzen, und, im Gegensatz zum Vater, der bewundernd zu Napoleon aufschaute, eine leidenschaftliche Patriotin. Alles, was Erziehung anbetraf, gehörte zu ihrer Lieblingsbeschäftigung, und mit großer Sorgfalt und Geduld unterrichtete sie ihre Kinder. Beide Eltern waren in religiöser Hinsicht freisinnig, der Vater gleichgiltig, die Mutter Deistin, doch ließen sie ihre Kinder das orthodoxe jüdische Zeremoniell beobachten.

Nachdem Heinrich eine kurze Zeit lang eine jüdische Kinderschule besucht hatte, in welcher vielleicht der Grund zu jener Bibelkenntnis gelegt ward, die in Heines Schriften später so häufig hervortritt, wurde der Knabe einer von französischen Geistlichen, meist Jesuiten, geleiteten katholischen Erziehungsanstalt, welche in einem früheren Franziskanerkloster eingerichtet war, übergeben. Die Lehrer derselben waren jedoch auch weltlich gebildete Männer. Er hat in der Heimat eine glückliche Jugend verlebt, fand auch in der Schule Freunde und Beschützer, die sich seiner annahmen, wenn er seines Glaubens oder seiner Spottlust halber mit Gewalt bedroht wurde.

Der am frühesten an dem zukünftigen Dichter auffallende Zug war eine stetig wachsende Nervosität, welche sich darin äußerte, daß ihm aller Lärm verhaßt und peinlich war. Sogar eine schöne klangvolle Stimme, wie diejenige seiner Schwester, ebenso Klavierspiel und laute Rede wirkten auf ihn als Geschrei und Lärm. Und scharf wie sein Gehör, war auch sein

Geruchssinn. Tabaksrauch war ihm, wie Goethe, schon frühzeitig ein Greuel. Für Musik hatte er keinen Sinn und tanzen lernte er nie. Bereits mit fünfzehn Jahren begann er gute Verse zu schreiben.

Den Geist des Knaben formten und prägten sowohl äußere Verhältnisse als seelische Begebenheiten: die Rheinlande mit ihrer Lebensfröhlichkeit aber auch mit ihrem Aberglauben, ihren Sagen und Legenden; ferner der katholische Kultus daselbst mit seinen mittelalterlichen Bauten, Zeremonieen und Wallfahrten, über welche die herrschende romantische Poesie ihren verklärenden Glanz geworfen; dann auch jene Eindrücke, welche die israelitische Abstammung, die Poesie der Bibel und nicht zuletzt jene bei den zeitgenössischen Juden durch die Unterdrückung erweckte Freiheitssehnsucht und Selbstironie erzeugt hatten; endlich jene Schwärmerei für die Franzosen und Napoleon auf der einen Seite, während andererseits die gleich darauf folgende Einwirkung von Deutschlands patriotischer Erweckung alle Schüler der obersten Klasse, darunter Heine — wenn auch vergebens — dazu führte, sich als Freiwillige für den Freiheitskrieg von 1813 zu melden. Er las am liebsten große Humoristen, wie Cervantes und Swift. Don Quichote und Gullivers Reisen waren seine Lieblingsbücher.

In seinem sechzehnten Jahre verliebte er sich zum ersten Mal und zwar in die gleichaltrige Tochter eines Scharfrichters, mit Namen Josepha, welche im Hause ihrer in der ganzen Gegend gefürchteten und gemiedenen Tante, deren Mann gleichfalls Scharfrichter gewesen war, wohnte. Heine hat dies junge Mädchen als seltsam und bleich, mit rhythmisch edlen Bewegungen, einem feingeschnittenen Antlitz mit großen schwarzen Augen und blutrotem Haar beschrieben. Sie kannte viele Volksweisen, die sie ihn lehrte und war nach seiner eigenen Aussage die erste, welche seinen Sinn für Volkspoesie weckte. Sie übte überhaupt mit ihrer sie umstrahlenden Schönheit, mit dem Unheimlichen und Grausenerregenden, welches sie umgab, einen nicht geringen Einfluß auf den werdenden Dichter aus. Man spürt in Heines ersten Gedichten

eine Vorliebe für Todes- und Grabesgedanken, welche diesem zärtlichen Verhältnisse zwischen den beiden Kindern zu entstammen scheint. In Heines Traumbildern Nr. 6 scheint die Unseligkeit, für welche allein die ihm im Traume geoffenbarte Hingabe des jungen Weibes erkauft werden kann, die Unehre zu symbolisieren, welche am ganzen Geschlechte des Scharfrichters hing, und die gleich einem Bannfluche auf jeden wirkte, der mit demselben in Verbindung trat.

Vom Jahre 1816 an wird Josephas Bild in Heines Seele von einem anderen jungen Mädchen verdrängt. Die Eltern hatten ihren Harry (so wurde der Vorname ursprünglich geschrieben) für den Kaufmannsstand bestimmt. Die glänzende Laufbahn der Rothschilds hatte einen tiefen Eindruck auf sie gemacht. Sie sandten den Sohn zuerst auf eine Handelsschule in Düsseldorf, dann ein paar Monate zu einem Frankfurter Bankier und verschafften ihm schließlich eine Stelle auf einem Hamburger Kontor, wo ein Onkel Harrys, der bekannte Salomon Heine, sich zu einem Matador in der Handelswelt aufgeschwungen hatte. Mit Hilfe des reichen Onkels, von dem der Brudersohn zeitlebens abhängig blieb, eröffnete dieser im Jahre 1818 unter der Firma „Harry Heine und Komp." in Hamburg ein Kommissionsgeschäft für englische Manufakturwaren, welches jedoch schon im kommenden Frühjahr seine Zahlungen einstellen mußte. Im Hause des Onkels fand Heine indessen nicht nur den mürrischen Wohltäter, der ihn trotz seiner Güte nie verstand und sich stets über ihn ärgerte, sondern auch in dessen dritten Tochter, Amalie Heine, das Weib, welches das Verhängnis seiner Jugend wurde, und das er unter zahlreichen Namen (Maria, Zuleima, Molly, Eveline, Ottilie u. and.) besungen und verwünscht hat. Ihre Anmut zu preisen ward er nie müde; sie strahlt im Schönheitsglanz wie die schaumgeborene Göttin; ihre Augen, Lippen und Wangen gleichen denen des Madonnenbildes im Kölner Dom, ihre Augen sind Veilchen, ihre Hände Lilien usw.; doch es scheint, als habe sie ihn nie geliebt. Gehofft hat er jedenfalls, sie mit der Zeit gewinnen zu können. Beweise von Wohlwollen hat er vielleicht auch verschiedentlich von ihr



empfangen, um so stärker traf ihn daher, wie aus seinen Gedichten hervorgeht, ihre Verheiratung mit einem Anderen, einem Gutsbesitzer aus Königsberg, im Jahre 1821, und allmählich stand ihm dies als eine unverzeihliche Verräterei fest.

Neue Hilfe von Seiten des Onkels setzte Heine in den Stand, zu studieren, da er sich für den Kaufmannsberuf so unfähig bewiesen und dieser ihm im höchsten Grade zuwider geworden war. Nachdem er noch die Judenhetze in Hamburg im Jahre 1819 erlebt hatte, reiste Heine über Düsseldorf nach Bonn, um dort juristischen Studien obzuliegen und, wie der Onkel es gefordert, sich den juristischen Doktorgrad zu erwerben. Die Bonner Universität, welche mehrere Jahre während der französischen Herrschaft geschlossen gewesen, war kurze Zeit zuvor aufs Neue eröffnet worden und besaß eine Reihe vortrefflicher Professoren: da aber gerade damals die Verfolgungen der Burschenschaften, sowie aller nationalen Bestrebungen innerhalb der studentischen Kreise als Folge der Karlsbader Beschlüsse begannen, so wurde Heine gleich bei seiner Ankunft auf der Universität anläßlich eines Studentenfestes, welches zu Ehren des Jahrestages der Schlacht bei Leipzig abgehalten ward, in Verhör genommen und in einen kleinlichen und ergebnislosen politischen Prozeß verwickelt, der nur seinen persönlichen Abscheu vor der hereinbrechenden Reaktion erwecken konnte. Das Zeugnis, welches er im Jahre 1819 bei der Universitätsaufnahmeprüfung erhielt, lautete dahin, daß er kein Griechisch gelernt, daß er nur geringe Kenntnisse und Uebung im Latein besäße und nicht vermocht habe, sich zum mathematischen Examen zu stellen, daß er jedoch „nicht ohne all' und jede Kenntnisse in der Geschichte sei", und daß „seine deutsche Arbeit, obschon in wunderlicher Weise abgefaßt, den Beweis eines guten Bestrebens liefere."

Der junge Student in der Sammetjacke, mit Spitzenmanschetten und Hemdenkrause, befleißigte sich in Kleidung und im Auftreten einer nachlässigen Eleganz. Er war von Mittelgröße, trug sein hellbraunes Haar ziemlich lang um sein bartloses Gesicht, hatte regelmäßige Züge, eine fast griechische Nase, blaue Augen, einen großen, ausdrucksvollen Mund,

dessen Lippen sich häufig zu jenem kalten und spöttischen Lächeln verzogen, welches so oft in seinen Gedichten erwähnt wird, sowie ungemein schöne, weiße Hände.

Er hörte Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Sprache, über Tacitus' Germania, über das Nibelungenlied, im Allgemeinen sowohl litterar- und kulturhistorische Vorträge wie auch juristische Vorlesungen über römisches Recht und deutsches Staatsrecht. Von den Professoren übte A. W. Schlegel, der Chef der romantischen Schule, einen entscheidenden Einfluß auf den werdenden Dichter aus, der ihm seine Verse vorlegte und in diesem Zeitraum seine erste Tragödie „Almansor" schrieb.

Gegen Ende des Jahres 1820 ging Heine von Bonn nach Göttingen mit guten Vorsätzen in Bezug auf juristischen Fleiß: die Stadt gefiel ihm jedoch nur wenig, was man auch genugsam aus seiner „Harzreise" erkennt, und da er nach einem Aufenthalte von nur wenigen Monaten anläßlich eines unbedeutenden Streites mit einem anderen Studenten das Consilium abeundi erhielt, reiste er im Jahre 1821 nach Berlin. Im Varnhagenschen Hause eingeführt, welches zu ener Zeit Berlins geistiger Mittelpunkt war, wo Rahel die Aristokratie des Geistes, des Talentes und des Blutes um sich versammelte, lernte er bald die Blüte von Berlins bester Gesellschaft kennen. In der jetzt noch existierenden Weinstube von Lutter und Wegener in der Behrenstraße traf er zur Nachtzeit mit den klugen Köpfen und den genialen Zigeunern der damaligen Zeit zusammen, so mit E. T. A. Hoffmann und Grabbe. In Berlin glückte es ihm, nach einigen vergeblichen Versuchen, einen Verleger zu finden, der sich bereit erklärte, seine erste Gedichtsammlung zu drucken und sie ihm mit 40 Freiexemplaren zu honorieren. Sie kam im Dezember 1821 heraus, machte seinen Namen bekannt, fast berühmt, und schon diese Gedichte riefen Nachahmungen und Parodieen hervor.

Heine hörte an der Universität die besten Gelehrten seiner Zeit: Hegel, den er leidenschaftlich verehrte, Bopp, den großen Sanskritgelehrten und Wolff, den klassischen Philologen, sowie

den Juristen Eduard Gans. Voll jugendlichen Eifers ließ er sich mit einem Kreise von Männern ein, welche eine Reform des Judentums erstrebten und sich bemühten, dessen Bekenner mit europäischer Kultur bekannt zu machen. Mit nicht geringerer jugendlicher Erbitterung griff er unter dem fremden Gewande im „Almansor" sowohl die abtrünnigen Juden an, welche die gemeinsame Sache aufgaben, als auch indirekt das Christentum, welches er als feindliche Macht betrachtete. Diese Tragödie erschien — zusammen mit Heines anderer Anfängerarbeit „William Ratcliff" — im Jahre 1823, wurde aufgeführt, fiel aber in Folge Rassenhasses gegen den Verfasser durch.*)

Der Aufenthalt in Berlin erwies sich für Heines Brotstudium nicht fördernd. Er hatte sich schon in Hamburg an ein recht leichtfertiges Leben gewöhnt und setzte dies jetzt hier fort. Um sich zu erholen, reiste er im Jahre 1823 zu seinen Eltern nach Lüneburg, von dort nach Hamburg und aufs neue nach Göttingen, wo er 1825 den juristischen Doktorgrad erwarb. Sofort ließ er sich taufen. Er wechselte die Religion nicht aus Ueberzeugung, sondern im Gegenteil, unter lebhaftem antipathischem Gefühle gegen dieselbe und unter Scham über diesen Schritt, den er unternahm, um den Versuch zu machen, sich der demütigenden und drückenden Abhängigkeit vom Onkel zu entziehen — und unter anderer Bedingung konnte er zu keiner Einnahme, zu keiner Lebensstellung, keinem Amte gelangen. Man findet seine damalige Stimmung in dem mit Unrecht übermäßig gelobten Bruchstücke „Der Rabbi von Bacharach" wiedergegeben. Dasselbe spiegelt nur vereinzelt echtes Leben und wahre Kunst wieder und zeigt in Wirklichkeit Heines Unfähigkeit, gegenüber der Aufgabe, einen historischen Roman zu schreiben; am Schluß aber verrät die Selbstschilderung, die der Dichter hier unter fremder Maske gegeben, sein Schamgefühl darüber, daß er nominell zu einer Glaubensgemeinschaft übergegangen, die für ihn feindliches Lager war.

---

*) G. Karpeles, Biographie H. Heines. 1885.

Im Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel*) findet man zerstreut treffende Worte über Heines Persönlichkeit und Wesen aus jener Zeit. Varnhagen citirt — merkwürdig genug gleich das erste Mal, als er „unseren kleinen Heine" erwähnt, einen Ausspruch Rahels, der unglaublich treffend ist, weil er zeigt, mit welchem Scharfblick sie gerade diejenige Dichterpersönlichkeit herausgefunden hat, mit der Heine etwas Gemeinsames besaß und unter deren Einfluß er sich auch zum Teil befand, der er aber auf keine Weise, wenn anders er nicht als Mensch und Dichter zu Grunde gehen wollte, gleichen durfte Der Ausspruch lautet: „Sie sollen kein Brentano werden, ich leide es nicht." Rahel schreibt humoristisch: Heine muß „wesentlich werden, und sollte er Prügel haben. „Mensch werde wesentlich."

Und wie gut hat ihn nicht Varnhagen selbst gekannt, wie fein ist nicht die folgende, sechs Jahre spätere Wendung in einem Briefe an Rahel: „Und nun hast Du außer den anderen klugen und gescheidten Menschen, die Dich erfreuen, und unterhalten, auch noch Heine, den eigengearteten, herumgereisten frischen Heine bei Dir! „Frisch" braucht hier nicht zu heißen wie er aus dem Meere kommt, auch eingesalzene Heringe sind ja als solche selbst noch frische genannt." Fast im selben Vergleich bewegt sich seine Aeußerung über den dreißigjährigen Heine: „Hoffentlich siehst Du ihn oft und er benützt es zu seinem Heile! Er muß sich in guter Geistesluft konservieren; denn er hat viel in sich, was leicht verdorben geht."*)

---

*) Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel. 6 Bände. Zu herabgesetztem Preise bei H. Barsdorf in Leipzig erhältlich. (Statt 36 Mk. für 8 Mk.)

*) Briefwechsel zwischen Varnhagen und Rahel Bd. VI. pag. 48, 56. 316. 344. Andere interessante Aussprüche Rahels über Heine sind folgende: Heine sehe ich fast nicht, er wälzt sich so in sich herum, sagt, er müsse viel arbeiten, ist fast erstaunt, daß ihm so etwas Reelles als des Vaters Tod, der Mutter Leid darüber betraf. . . . Aussehen thut er gesunder, klagt beinahe nicht wieder; aber es ist so manche vorüberfliegende Miene festgestellt zwischen seinen Zügen, die ihnen nicht wohlthut; so im Munde ein Zerren, wenn er spricht, was ich sonst — auch schon — fast als eine kleine Grazie bemerkte, obgleich es nie schön Zeugnis gab. — Von Heine'n wollt ich Dir eben schreiben. Das Resumé,

Rahel und Varnhagen waren die ersten Verteidiger des Heine'schen Talentes. Die älteste lobende Ankündigung seiner Gedichte stammt von seinem feinfühligen, diplomatischen Beschützer. Aber man fühlt recht wohl, daß das Paar einen scharfen und bekümmerten Blick für die Schwächen seines Charakters, welche für sein großes dichterisches Vermögen gefährlich und verderblich werden konnte, hatte.

Heine. Das Buch der Lieder.

Heines populärstes Buch ist jetzt das im Jahre 1827 erschienene „Buch der Lieder"; es besteht aus Gedichtgruppen aus verschiedenen Jahren und Perioden, und hauptsächlich hieran ist der Ruhm seines Namens geknüpft.

Die Gruppe „Junge Leiden" von 1816—1821 ist als die erste auch die schwächste. Sie zerfällt in mehrere Abteilungen: Traumbilder, Lieder, Romanzen, Sonette. Sie enthält Kindheitserinnerungen von Düsseldorf, süßes Gedenken an eine glückliche Kindheit, Liebe zur Mutter, Napoleonskultus, viel katholische Rheinlandsromantik, Totentanz mit klappernden Knochen auf Kirchhöfen, sowie allerlei Traumgesichte. Hier erklingen scherzhafte Töne, drollige Klagen über seine Geldverlegenheit, welche entsteht, wenn die Dukaten allzu schnell ihren Weg laufen; aber auch schneidende Töne, deren Kälte die Verzweiflung über die Demütigungen widerspiegelt, welche der Dichter erlitten hat, als er als bald fallirender Kaufmann seine Laufbahn unter den Geldsäcken Hamburgs begann. Hier finden sich ferner aus seiner Studentenzeit Ausbrüche von lebendigem, akademischem Freundschaftsgefühl und von Begeisterung für den an der Universität wie in der Litteratur

---

was ich heraushabe, ist und bleibt sein großes Talent, welches aber auch in ihm reifen muß, sonst wird's inhaltsleer und höhlt zur Manier aus — Varnhagen antwortet: Für Heine giebt es nur ein Heil, er muß Wahrheitsboden gewinnen, auf dem innerlich ganz fest gegründet sein dann mag er sein Talent in der Welt auf die Streife schicken um Beute zu holen und Mutwillen zu üben. (Band VI. pag. 347. 356. 365.)

gleich hervorragenden A. W. Schlegel; dann deutsch-patriotische Ergüsse im Burschenschaftsstil, den Heine jedoch schnell verläßt. Hier findet man leidenschaftliche Ausdrücke für das Selbstgefühl des Genies, Liebes-Sorgen und Klagen der verschiedensten Art, erst Liebessehnen (in E. T. A. Hoffmanns Manier) vermischt mit Kirchhofsschrecken, dann rein sentimentale Wehklagen über unerwiderte Liebe und Ausbrüche wilder Verzweiflung über die Falsche, die ihm den Todesstoß gegeben und auf ihrer Hochzeit sein Blut trinkt und sein Herz verzehrt. Nur in einem einzigen Gedichte „Die Fensterschau“ schlägt die Stimmung ausnahmsweise in eine gewisse grobkörnige Lustigkeit über. Die besten von diesen Jugendgedichten, deren Form im Allgemeinen altmodisch ist, sind vor allem die berühmten epigrammatischen vier Zeilen, welche beginnen: „Anfangs wollt ich fast verzagen“; sie sind das früheste Beispiel von Knappheit in Heines Stil; dann ein paar Sonette, welche weit leidenschaftlicher gehalten sind, als sonst deutsche Sonette zu sein pflegen, und endlich unter den Romanzen „Belsazar“, welcher wahrscheinlich durch Byrons hebräische Melodieen beeinflußt ist, sowie das schon besprochene, unvergleichliche Gedicht „Die beiden Grenadiere“.

Die folgende Abteilung, welche den eigentümlichen Titel „Lyrisches Intermezzo“ trägt, war nämlich 1823 zuerst als lyrisches Zwischenspiel zwischen den beiden schlechten Tragödien „Almansor“ und „Ratcliff“ erschienen und behandelte dieselben Stoffe wie der erste Abschnitt, nur in eigentümlicherer Form und in freierer, kunstvoller Weise. Der Herausgeber des ursprünglichen Textes des Buches der Lieder, Ernst Elster, hat hier in der Einleitung, und ein jüngerer Kritiker, Wilhelm Bölsche, in einem selbständigen Buche über Heine mit vielem Scharfsinn nachgewiesen, daß wir hier nur selten ein direktes Ausströmen von erlebten Liebessorgen, sondern vielmehr eine Art Erinnerungsextrakt vor uns haben. Zumeist beschäftigt sich hier der Dichter frei mit seiner alten Liebesqual, ja er spielt sogar zuweilen mit ihr; daher auch das oft Fehlschlagende im Ausdruck. Der Leser glaubt hin und wieder nicht recht an den Ernst der Gefühle, wird bedenklich gegenüber den beständigen Versicherungen eines tötlichen Kummers, unter dem

das Leben doch stetig fortgeführt und die Kunst weitergeübt wird.

Aber es war ganz natürlich, daß sich Heine hier aufs neue zu jener einzigen Leidenschaft zurückflüchtete, obwohl sie inzwischen keine neue Nahrung erhalten hatte. Er hatte eine spätere, die sich an Stärke oder Bedeutung für sein Seelenleben mit derselben messen konnte, nicht erlebt. Sie war und blieb die wichtigste Begebenheit seines Lebens. Es scheint, als ob das Glück, das sie ihm seiner Zeit gebracht, nur ein sehr flüchtiges gewesen sei: als er das erste Mal von seiner Liebe sang, verweilte er daher ausschließlich bei seinem Liebeskummer, bei der Nichterwiderung seiner Gefühle, dem Verlassenwordensein, der Verräterei und der kalten Grausamkeit der Geliebten. Jetzt, wo er all dem freier gegenüberstand, offenbarte er die wirkliche oder umdichtete Geschichte dieser Liebe vom ersten Tage an, da sie zum Leben erwachte, bis zur Stunde, da er für die Geliebte tot war. Auf diese Weise fügte er nicht nur die sämtlichen Phasen seiner Gefühle bis zur Katastrophe zusammen, sondern er gab denselben auch eine größere Frische und Reichhaltigkeit, indem er um jedes einzelne Moment derselben einen Rahmen von Naturleben und Naturstimmungen schuf. In den Traumbildern herrschte beständig Nacht — hier das Knospen des Lenzes, Vogelgesang und Sternenlicht.

Was aber die ursprüngliche Zärtlichkeit anbelangt, welche die Geliebte für ihn gehabt haben soll, so ist sie nur hinzugedichtet und stimmt nicht mit dem wirklichen Verhalt; das verrät Heine unfreiwillig, wenn er zärtliche Szenen zwischen der Geliebten und sich ausmalt. Denn nie ist der Liebhaber dabei besitzend, selbst im Augenblick der Umarmung nur sehnsuchtsvoll:

> Lehn Deine Wang' an meine Wang'
> Dann fließen die Thränen zusammen!
> Und an mein Herz drück fest Dein Herz,
> Dann schlagen zusammen die Flammen!
>
> Und wenn in die große Flamme fließt
> Der Strom von unseren Thränen
> Und wenn Dich mein Arm gewaltig umschlingt —
> Sterb ich vor Liebessehnen.

Dieser begünstigte Liebhaber, „der, wenn sich die Flammen begegnen, vor Sehnsucht stirbt“, verrät sich als ein in der Wirklichkeit nicht sehr zufriedengestellter Liebender.

Von den rein erotischen Gedichten sind aber diejenigen die vorzüglichsten, welche Liebessehnen ausdrücken, sowie auch diejenigen, welche die wehmütige Lösung eines Liebesverhältnisses zum Vorwurf haben. Unter den zärtlichen und sehnsuchtsvollen Gedichten strahlt vor allen das anmutige morgenländische „Auf Flügeln des Gesanges, Herzliebchen, trag ich Dich fort“; es bestrickt mit seiner Schilderung von Indiens exotischer Eigenart, sowie durch die zarte Innigkeit der Stimmung. Heine sehnte sich nach Indien, wie Goethe nach Italien; geistig war er an den Ufern des Ganges heimisch wie Goethe an denen des Tiber. Wahrscheinlich hat Bopp zuerst mit seinen Vorlesungen Heines Sinn für dies östliche Traumland geweckt. Zur Vorführung desselben benutzt er übrigens den romantischen Märchenstil, den er gewissermaßen als Erbe übernahm und nach seiner Individualität, wenn er etwas Fernes und Lockendes schildern wollte, umformte. Einfach schön ist ein Vers wie dieser:

> Es hüpfen herbei und lauschen
> Die frommen, klugen Gazell'n,
> Und in der Ferne rauschen
> Des heil'gen Stromes Well'n.

Nimmt man dagegen Verse wie diesen:

> Dort liegt ein rotblühender Garten
> Im stillen Mondenschein,
> Die Lotosblumen erwarten
> Ihr trautes Schwesterlein,

so enthalten sie, so schön sie auch sind und so zärtlich sie auch klingen, bereits etwas von jener Unnatur, die uns nicht selten in Heines Naturschilderungen begegnet. Das Kolorit ist kräftig, aber nicht treffend; die Lokalfarben machen sich auf Kosten des ganzen Tones geltend. Rotblühend dürfte kaum das nächstliegende Wort sein, auf welches man bei Schilderung eines Gartens verfällt, wenn man ihn bei Mondschein sieht. Ungefähr mit demselben Effekt auf Kosten der natürlichen Wirkung heißt es später in dem Gedicht „Abenddämmerung“:

„Gegenüber am Fenster saßen Rosengesichter dämmernd und mondbeglänzt.“ Auch die Wendung, daß die Lotosblumen in der Geliebten ihr liebes Schwesterlein erwarten, ist nur ein alltägliches Kompliment mitten in diesem reichen Gangesbilde. Ungefähr dieselbe Wendung ist auch in der folgenden Strophe vorhanden:

> Es flüstern und sprechen die Blumen
> Und schau'n mitleidig mich an:
> Sei unsrer Schwester nicht böse
> Du trauriger, blasser Mann!

Es findet sich hier ein Madrigalstil, über den Heine in reiferen Jahren vollständig hinwegkommt. Ebenso weist einer von den anderen Versen in diesem so stimmungsvollen Gangesgedicht Eigentümlichkeiten auf, welche auf Heines Ausgehen von der romantischen Schule mit ihrer willkürlichen Naturauffassung zurückweisen:

> Die Veilchen kichern und kosen
> Und schau'n nach den Sternen empor.

Daß die Veilchen mit einander kosen, ist schon recht kühn, es erinnert dies an H. C. Andersens „Verzauberte Gärten“: aber daß sie kichern, ist entschieden etwas zu viel des Guten. Das ist derselbe Stil, den Emile Zola später bei Schilderung seines Gartens Paradou angewandt hat.

Im selben Geiste wie dieses Lied, hat Heine das folgende von der Lotosblume, die sich vor der Sonne Pracht ängstigt, gedichtet. Es ist ein äußerst liebliches Gedicht, welches wie wenige andere Dichtungen in aller Blumenunschuld sinnlich zerfließt. Hier ist das sinnlich-seelische Sehnen fast hysterisch geworden, indem der Dichter sich nicht damit begnügt, den Lotoskelch blühen und glühen und leuchten und duften und zittern zu lassen, sondern ihn auch noch weinen läßt, wenn der Mond, sein Buhle, mit seinen Strahlen die Lotos geweckt hat.*)

Nächst diesen sehnsuchtsvollen Gedichten sind die entsagenden, welche das Aufhören des Liebeslebens ausdrücken,

*) W. Kirchbach, Heines Dichterwerkstatt. In „Magazin f. d. Litteratur.“ Jahrg. 57. Nr. 18. 19. 20.

die am tiefsten gefühlten. Das beste Beispiel hierfür ist das Gedicht Nr. 59 im „Intermezzo", welches in seiner ersten Strophe schildert, wie ein Stern, der Stern der Liebe, vom Himmel herniederfällt, in seiner zweiten, wie die Blüten und Blätter vom Apfelbaume fallen, und in seinem dritten, wie ein Schwan in sein Flutengrab sinkt, bis Alles in der Schlußstrophe gesammelt wird:

> Es ist so still und dunkel
> Verweht ist Blatt und Blüt',
> Der Stern ist knisternd zerstoben
> Verklungen ist das Schwanenlied.

Am bezeichnendsten für Heine ist aber, daß, so stimmungsvoll das Gedicht auch ist, doch keins der drei darin anschaulich gemachten Naturspiele den Eindruck des Erlebten macht. Sie stehen da als willkürlich zusammengebrachte Symbole.

Zwischen diese schwärmerischen Gedichte hat er auch solche von ganz verschiedener Art gestreut, welche sich um weit leichtere Liebesverhältnisse drehen. Die freieren von diesen hat er in der Sammlung „Buch der Lieder" ausgelassen, so das doch recht unschuldige:

> Du sollst mich liebend umschließen
> Geliebtes schönes Weib!
> Umschling mich mit Armen und Füßen
> Und mit dem geschmeidigen Leib!

Andere, wie „Die Welt ist dumm, die Welt ist blind", in denen er der Arme Weichheit und der Küsse Glut ausmalt, hat er darin beibehalten. Es befinden sich darunter aber auch andere epigrammatische Verse von ernstem, leidenschaftlichem Charakter, z. B. das bekannte „Ich hab' Dich geliebet und liebe Dich noch". Endlich hat er hier noch des Effektes halber mit einer eigens gesuchten Trivialität in der Wahl der Worte das Lebensgeschick verallgemeinert, wodurch er zum erotischen Dichter wurde, so in dem gegen Heines Gewohnheit allgemein gehaltenen und so berühmt gewordenen Gedicht: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen, die hat einen andern erwählt."

Auf diesen Abschnitt folgt die 1823—1824 in Hamburg und Cuxhafen geschriebene Sammlung „Heimkehr". Das Wort „Heimkehr" bedeutet das Wiedersehen von Hamburg, wo des

Dichters Liebesroman gespielt, und wo beim Anblick der bekannten Plätze alle Herzenswunden von neuem zu bluten begannen. An dies vorherrschende Thema in der Sammlung schließt sich ein anderes, der erste Anblick des Meeres, welches noch unbesungen in der deutschen Dichtkunst geblieben war.

Hier verbinden sich jetzt mit den Klagen um die Verlorene, welche durch die Umgebungen, in denen jene alte Tragödie gespielt hatte, erzeugt wurden, neue Eindrücke und Bilder. Zuerst bricht die alte Leidenschaft mit Gewalt von neuem hervor; er brütet wieder über der alten Qual, ihm wird übel in der Stadt, wo ihm die Häuser auf den Kopf zu stürzen scheinen, und ärger geht es ihm noch in den Räumen, wo sie ihm Treue gelobt. Das Neue in diesen Liedern der unglücklichen Liebe ist der allzeit gleich heftige und wilde Haß, der hier über dem Grabe des Liebesglücks aufflammt.

Aber auf der Reise hat der Dichter die Familie der Geliebten getroffen, und die jüngere Schwester gleicht vollständig der Geliebten, besonders wenn sie lacht, auch hat sie dieselben Augen, die ihn so unglücklich gemacht. In einem Briefe vom 23. August 1823 spricht er seinem besten Freunde davon, daß „eine neue Thorheit auf die alte gepfropft sei." Es ist Ernst Elster durch sorgfältiges Studium nachzuweisen geglückt, wie zu dieser Zeit bei Heinrich Heine ganz deutlich eine Leidenschaft für Amalie Heine's acht Jahre jüngere Schwester Therese die erste Liebe ablöste, welche einen so unbefriedigten Ausgang genommen. Stark war auch diese neue Leidenschaft, jedoch aller Wahrscheinlichkeit nach ebenso unerwidert, wie die erste Jugendneigung. Dafür sprechen die bekannten Zeilen:

Wer zum ersten Male liebt,
Sei's auch glücklos, ist ein Gott;
Wer zum zweiten Male
Glücklos liebt, der ist ein Narr.

Ich, ein solcher Narr, ich liebe
Wieder ohne Gegenliebe;
Sonne, Mond und Sterne lachen,
Und ich lache mit — und sterbe.

Im Jahre 1828 verlobte und verheiratete sich Therese Heine mit einem Dr. jur. Adolf Halle, und man hat unter

Heines hinterlassenen Schriften beißende Spottverse über den Bräutigam und die Hochzeit gefunden. Er besaß ja die unritterliche Poetengewohnheit, sich durch Spötterei zu rächen, wo er abgewiesen ward. Die Gedichte in „Heimkehr", mit denen er Therese meint, enthalten jedoch nicht jene Bitterkeit, und jenen Haß, die so häufig bei Heine der älteren Schwester gegenüber hervortraten. Er preist Theresens Schönheit, ihre schönen Augen, ihre Reinheit: Sie ist wie eine Blume, er betet zu ihr, wie andere zu Paul und Peter und zur Madonna; auch kämpft er gegen seine Gefühle und fürchtet sich vor dieser neuen Liebe. Stolz und Scheu verbieten ihm, sich zu erklären; das war für sie, die ihn doch nicht lieb hatte, das Beste. Zuweilen hat er selbst versucht, das Erwachen der Liebe in ihrer Seele zu verhindern; jetzt aber, da ihm dies so leicht geglückt ist, drängt sich der Wunsch nach ihrer Gegenliebe doch wieder hervor. Er ist zu stolz, um von seiner Liebe und Qual zu sprechen, er scherzt und spottet, während er sich innerlich verblutet; sie aber versteht ihn nicht, sieht nicht, daß sein Herz zittert und bricht. Hiervon zeugt dieser Vers:

> O, dieser Mund ist gar zu stolz,
> Und kann nur küssen und scherzen;
> Er spräche vielleicht ein höhnisch Wort,
> Während ich sterbe vor Schmerzen.

Die Todesdrohung ist diesmal aber nicht ernstlich gemeint. Denn in einem andern Gedicht heißt es ganz aufrichtig:

> Glaub' nicht, daß ich mich erschieße,
> Wie schlimm auch die Sachen steh'n!
> Das Alles, meine Süße,
> Ist mir schon einmal gescheh'n.

Und doch hat er auch diesmal tief gefühlt und tief gelitten. Die Kousinenliebe, dies in der Regel erste und vorläufige Stadium auf der Liebesbahn, dies gewissermaßen nur als Einweihung in das eigentliche erotische Leben geltende Vorspiel*), ist, so wunderlich das auch klingen mag, die einzig

*) Aux près de l'enfance on cueille
Les petites amourettes
Qu'on jette au vent feuille à feuille;
Ainsi que des pâquerettes,

ernstliche und nicht ganz flüchtige Leidenschaft, welche der junge Heine gekannt hat. Und selbst in seinen Mannesjahren erreichte kein späteres Gefühl auch nur annähernd die Stärke dieser jugendlichen Doppelleidenschaft für zwei Schwestern, von denen ihm die zweite das Bild der ersten zurückrief.

Zwischen diesen gefühlvollen Gedichten, diesem Stück Seelengeschichte, hat Heine gleichwie im „Intermezzo" kleinere Gedichte über weniger ernsthafte Liebschaften, Abenteuer aus den Universitätsstädten, die er besucht hatte, sogar auch Verse über ganz gewöhnliche und bezahlte erotische Freuden eingeflochten. Verschiedene der anstößigeren, welche ursprünglich in „Heimkehr" gestanden, ließ er ganz aus dem „Buch der Lieder" fort, so das ergötzliche, doch freche:

Blamier mich nicht, mein schönes Kind,
Und grüß mich nicht unter den Linden;
Wenn wir nachher zu Hause sind,
Wird sich schon Alles finden.

— und selbst so lustige und übermutige Verse wie:

Himmlisch war's, wenn ich bezwang
Meine sündige Begier:
Aber wenn mir's nicht gelang,
Hatt' ich doch ein groß Plaisier.

Am meisten jedoch tritt in dieser Abteilung sein Doppelvermögen für das Lied und das Malerische hervor. Außer seinem lyrischen Vermögen, welches in seiner gemischten Leidenschaftlichkeit dem ungekünstelten Herzensschrei eines modernen Menschen gleicht, legt er hier eine ganz eigene malerische Begabung an den Tag, figurenbildend mit Licht und Schatten und Farben, doch ohne Konturen.

Dahin gehört die Szene im stillen Pfarrhaus mit der streitenden, verzweifelnden Familie. („Der bleiche herbstliche Halbmond.") Der Sohn will Straßenräuber werden, die Tochter sich dem Grafen verkaufen. So lebendig diese Szene auch dargestellt ist, so gehört sie doch nicht zu den besten.

On cueille dans ces prairies
Les voisines, les cousines,
Les amourettes fleuries
Et qui n'ont pas de racines.

Richepin.

Der Einfall mit dem toten Vater, der im schwarzen Ornate draußen steht und an das Fenster pocht, gemahnt doch zu sehr an veraltete Romantik. Ganz musterhaft ist dagegen das folgende Gedicht („Das ist ein schlechtes Wetter"), in welchem wir das alte Mütterchen sehen, welches am Abend in Dunkelheit und Unwetter hinausgesandt wird, und mit ihrer Laterne quer über die Straße wankt, um für ihre große und schöne Tochter einzukaufen, welche zu Hause im Lehnstuhle liegt und schläfrig ins Licht blinzelt, während die goldenen Locken über das süße Gesicht herabwallen — das wirkt wie ein altes niederländisches Gemälde.

Noch schöner jedoch ist die Gruppe von acht Gedichten, welche bei seinem Aufenthalte in Cuxhaven entstanden. „Wir saßen am Fischerhause" ist ein kleines Wunder künstlerischer Kraft; in diesen Gesprächen mit den Mädchen vor der Fischerhütte werden das ferne Indien und der äußerste Norden mit ganz wenigen Worten gezeichnet:

Am Ganges duftet's und leuchtet's,
Und Riesenbäume blüh'n,
Und schöne stille Menschen
Vor Lotosblumen knieen.

In Lappland sind schmutzige Leute,
Plattköpfig, breitmäulig und klein;
Sie kauern ums Feuer und backen
Sich Fische und quäken und schreien.

Ferner sind da lustige Gedichte von losen Mädchen, so von diesem, welches er in der ganzen Stadt sucht und endlich in einem Prachthotel findet, oder von jenem, in dessem Herzen blaue Husaren in Einquartierung lagen.

Endlich gehören hierher einzelne epigrammatische Verse, die alle Welt jetzt auswendig kennt, welche aber böses Blut gegen Heine erzeugt und viel Aergernis gegeben haben. So vor Allem das berühmte:

Selten habt Ihr mich verstanden,
Selten auch verstand ich Euch,
Nur wenn wir im Koth uns fanden,
So verstanden wir uns gleich.

Es ist unbegreiflich, daß man diese Strophen jemals als ein Zugeständnis schmutziger Instinkte hat betrachten können.

Sie treffen ja nur den, der gleich in einem Buche nach jeder anstößigen oder schlüpfrigen Stelle sucht, so wie die Sau die Pfütze aufsucht, um sich darin zu wälzen. Daß Heine hier an kein Zugeständnis denkt, als ob er etwa an die sinnlichen Triebe oder cynischen Neigungen seiner Leser appelliren wollte, zeigt am besten das folgende Gedicht, welches sich unmittelbar an jene Zeilen anschließt und also beginnt:*)

Doch die Kastraten klagten,
Als ich meine Stimme erhob;
Sie klagten und sie sagten:
Ich sänge viel zu grob.

Unzweideutiger konnte er jedenfalls nicht behaupten, daß er, wo er geradezu, derb oder cynisch gewesen, nur seinem modernen Hange zur Wirklichkeitstreue, seinem Widerwillen gegen die romantisierende Beschönigung, seinem unwillkürlichen Triebe zur schneidenden Lebenswahrheit gefolgt sei.

Die allgemeine Klage über das, was Julian Schmidt einmal die Gemeinheit in Heines Gedankensprung vom Erhabenen zum Niedrigen genannt, hat keine moralische Berechtigung mehr. Ein typisches Beispiel für diesen Umschlag in Stil und Stimmung findet man in dem Gedicht „Frieden" in der Gruppe der Nordseelieder. Heine sieht in demselben Jesus als Friedensfürst im weißen Gewande riesengroß über das ruhige Meer und das Land schreiten:

Es ragte sein Haupt in den Himmel,
Die Hände streckte er segnend
Ueber Land und Meer;
Und als ein Herz in der Brust
Trug er die Sonne,
Die rothe, flammende Sonne;
Und das rothe, flammende Sonnenherz,
Goß seine Gnadenstrahlen
Erleuchtend und wärmend,
Ueber Land und Meer.

Dann wird diese Stimmung durch das Bild eines erbärmlichen, heuchlerischen Pfuschers in Berlin, dessen er sich plötzlich erinnert, abgebrochen. Es ist einer von jener Sorte, die schwach sind in Kopf und Lenden, stark im Glauben —

---

*) Vgl. Bölsche, H. Heine. Anm. d. Uebers.

was würde jener nicht darum geben, solche Traumbilder ersinnen und sich zum Hofrat in der frommen Stadt an der Spree hinaufsrömmeln zu können — wie würde er dann nicht von einer Gehaltszulage von 100 Thalern preußisch Kurant träumen!

Gewiß hat Heine hier seinen Lesern das schöne Bild verdorben. Er hat sein Gedicht zerrissen, seine Melodie durch fratzenhafte Disharmonieen gesprengt. Und doch versteht man recht wohl, wie bei einem Dichter mit solcher modernen Lebenserfahrung, das erste Gesicht ganz ungekünstelt das zweite hervorgerufen hat; in jedem Falle aber ist es unberechtigt, von dieser Ideenverbindung, von diesem „Gedankensprung" als von dem Symptom einer gemeinen Gesinnung zu sprechen. Sehr treffend und richtig hat Wilhelm Bölsche hinsichtlich dieses Punktes bemerkt, daß Niemand Goethe deshalb gemeiner Denkweise beschuldigt habe, weil bei ihm unmittelbar nach Faust's Glaubensbekenntnis an Gretchen Mephistopheles' Spöttereien folgen.*) Und doch besteht hier nur der Unterschied, daß die Schwärmerei und der Cynismus zwei Personen in den Mund gelegt sind, während in dem lyrischen Gedichte der Dichter unmittelbar die Verantwortung für Beides übernimmt.

Am Schluß dieses Zyklus stehen ein paar ungemein tief empfundene und formvollendete Gedichte, welche sich schon durch die bei Heine ungewöhnliche Stellung der Reime vor der Menge der kleineren Gedichte auszeichnen. Das eine, „Dämmernd liegt der Sommerabend" welches ein schönes Elfenmädchen schildert, das sich im Mondenschein im Bache badet, ist hingehaucht und duftersüllt wie eine Landschaft von Corot. Das andere steht schon durch die rhythmische Behandlung allein unter den kleinen Gedichten in „Heimkehr". Es ist dies das seelenvolle phantastische Gedicht:

Der Tod das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag,
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd' gemacht.

*) Bölsche. H. Heine, pag. 106.

> Ueber mein Bett erhebt sich ein Baum,
> Drin singt die junge Nachtigall,
> Sie singt von lauter Liebe,
> Ich hör' es sogar im Traum.

Die nächste Abteilung, die „Harzreise" (1824) enthält jene lieblichen Bergmannsgedichte, welche auf einer Fußreise entstanden sind, durch welche Heine nach den Göttinger juristischen Studien Erholung suchte. Hier sind wundervolle Bilder von Gebirgsgegenden und aus dem Bergmannsleben, sowie eine mit hinreißendem Uebermut, geistvoll und keck gehaltene Selbstlobsstimmung. Das schöne, witzige Gedicht von den Rittern vom heiligen Geist hat sich sicherlich aus dem Motiv der Katechisationsszene im „Faust" entwickelt, es besitzt jedoch eine Ursprünglichkeit, die es durch alle Welt populär gemacht hat.

Das „Buch der Lieder" schließt dann mit den „Nordsee-Gedichten", welche in kräftigen, freien Rhythmen in den Jahren 1825 und 1826 nach einem wiederholten Aufenthalte auf Norderney geschrieben waren. Es herrscht hierin vor allen Dingen ein Natursinn, welcher in der deutschen Poesie eine neue Eroberung bezeichnet. Im Verhältnis zur Natur schien Goethe alles erschöpft zu haben. Seine Liebe zu allem Leben in der Natur, sein Sichverwandtfühlen mit Tier und Pflanze, sein Empfinden, daß der Mensch in seinem Wesen eins sei mit den anderen Wesen und seine Anschauung von der Einheit des Alls unter wechselnden Formen im ewigen Wechsel — diese Gabe, die Natur ganz in Gefühl aufzulösen, war seine erste Eigentümlichkeit. Sie wird bald abgelöst oder vervollständigt durch sein Vermögen, Naturszenen zu beobachten und wiederzugeben, ohne ihnen seine eigenen Gefühle unterzuschieben. Er studiert die Natur, wird Beobachter und Forscher, und seine stets tiefer eindringende Anschauung, sein genialer Blick, lassen ihn zum epochemachenden Entdecker auf zwei Hauptgebieten werden. Wir sehen ihn alle Stadien einer großen Seele gegenüber der Natur durchlaufen, das gefühlvolle, das religiös-pantheistische und dasjenige der dichterisch-wissenschaftlichen Anschauung, bis er sich endlich so sehr an den sinn-

lichen Ausdruck anklammert, daß er aus allen Kräften das Seelische zurückdrängt. Seine Anschauungsweise wird stetig positiver und wahrheitsgetreuer. „Ich fürchte nicht den Vorwurf", sagt er in seiner Abhandlung vom Granit, „daß es ein Geist des Widerspruchs sein müsse, der mich von Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens, des jüngsten, mannigfaltigsten, beweglichsten, veränderlichsten, erschütterlichsten Teiles der Schöpfung zu der Beobachtung des ältesten, festesten, tiefsten, unerschütterlichsten Sohnes der Natur geführt hat."*) Er meint den Granit.

In welcher Hinsicht war es also einem deutschen Dichter noch möglich, geniales Naturgefühl an den Tag zu legen? Vom Menschenherzen bis zum Granit hatte Goethe alles umspannt. Nur ein einziges Gebiet war übrig geblieben. Goethe hatte nie das Meer besungen. Als fast Vierzigjähriger sah er es in Venedig zum ersten Male. Er stand am Lido. „Ich hörte," schreibt er, „ein starkes Geräusch: das war das Meer, und ich sah es bald. Es ging hoch gegen den Strand, indem es sich zurückzog. Es war Mittag und Ebbe. So habe ich nun doch auch mit eigenen Augen das Meer gesehen"; etwas weiterhin steht der kurze Satz: „das Meer ist doch ein großer Anblick." Das war alles, was von Goethes Hand über das Meer vorlag.

In Heines Nordseegedichten braust das Meer zum ersten Male in der deutschen Poesie mit seiner Frische und seiner Gewalt. Hier sind zuerst Muscheln im Sande und Möven in der Luft. Das Meer wird in Sturm und Stille gemalt und geschildert, vom Strande, wie vom Schiffe aus, bei Tag und bei Nacht, mit dem Frieden, welcher darüber ausgebreitet liegen kann, und in des Unwetters Sturmgetöse; mit den schönen Träumereien und der Seekrankheit, die es hervorruft. Vom Meeresboden empor steigt und schwebt über dessen Oberfläche ein ganzer Kreis mythischer Gestalten, alte und neue, alte, die zu neuen umgeformt wurden, eine zuweilen pathetische, häufiger jedoch burleske Welt von Göttern und

*) Goethes Werke. 33. Band.

Göttinnen, Tritonen und Okeaniden. Und doch findet man hierin verhältnismäßig wenig Schilderung; des Dichters eigene Erinnerungen, Sorgen und Hoffnungen sind es, welche diese Gedichte ausfüllen. Sein tiefes Sehnen, frei zu atmen, läßt ihn jenen berühmten Ausspruch anstimmen, mit dem zehntausend Griechen nach langem, beschwerlichem Marsche das heimatliche Element begrüßten: Thalatta! Thalatta! — sei mir gegrüßt, du ewiges Meer!

Es befinden sich hierunter einige von Heines schönsten und unvergeßlich bleibenden Gedichten. Zuerst das humoristisch-frivole Idyll: „Die Nacht am Strande"; des Dichters Besuch bei dem schönen Fischermädchen, mit der meisterhaften Zeichnung ihrer Gestalt, wie sie am Heerde sitzt:

> Daß die flackernd roten Lichter
> Zauberlieblich wiederstrahlen
> Auf das glühende Antlitz
> Auf die zarte, weiße Schulter,
> Die rührend hervorlauscht
> Aus dem groben grauen Hemde,
> Und auf die kleine, sorgsame Hand,
> Die das Unterröckchen fester bindet
> Um die feine Hüfte.

Dann das durch seinen lyrischen Schwung einzig dastehende Gedicht „Erklärung" an jene Agnes, deren Namen der Dichter in Flammenschrift mit einer in des Aetna Schlund getauchten Tanne aus Norwegs Wäldern an die dunkle Himmelsdecke schreiben will; ferner das in seiner bündigen Knappheit bewunderungswürdige, gedankenreiche „Fragen", welches einen Begriff jener Stimmungen giebt, in denen Heine den tollkühnen Plan faßte, nach Goethe einen „Faust" zu schreiben, welchen Plan er sogar dem großen Greise bei seinem Besuche in Weimar selbst mitzuteilen nicht unterließ! Bei einzelnen dieser Nordseegedichte, auch bei den selbstverspottenden und selbstverkleinernden, herrscht ein Selbstbehagen, welches abstößt. Von denen, welche ganz frei davon sind, mag hier das meisterhafte, rein humoristische Gedicht „Im Hafen" genannt sein, welches die unsterbliche Phantasie im Bremer Rathauskeller

enthält, in welchem der fast bis zur völligen Mäßigkeit nüchterne Heine ein ganz hinreißendes Bild von dem lustigen Rausche eines genialen Menschen gegeben hat.

8.

Heine, Goethe und Rembrandt.

Es ist für einen Nordländer, zumal in reiferen Jahren und von einer einigermaßen festen künstlerischen Bildung unmöglich, sich in Heinrich Heines Lyrik zu vertiefen, ohne sich durch Züge und Wendungen zurückgestoßen zu fühlen, welche schon frühzeitig bei Heine zur schablonenhaften Manier geworden sind. Die romanischen Völker fühlen das nicht. Häufig hört man kunstverständige Männer romanischer Nationen Heines Lyrik selbst mit der Goethes vergleichen und die erstere als plastischer und geistreicher vorziehen. Für romanische Leser ist Goethe in der Regel undurchsichtig; von Heine sagen die Franzosen: On y voit mieux. Sie fühlen nicht, daß bei Goethe die Worte stets Sache sind, während bei Heine nicht selten fertige Satzstücke eingeschoben werden, hinter welchen jedoch nichts zum Vorschein kommt, kein Bild, keine Veranschaulichung der Wirklichkeit, welche nur dazu gebraucht werden, um einen gewissen poetischen Effekt hervorzubringen. Wenige Poeten haben so wie Heine die Lilienhände, Rosenwangen und Veilchenaugen — diese gräßlichen Farbenkleckse — mißbraucht, um damit die weibliche Schönheit zu schildern oder die verschiedenen Attribute des Frühjahrs, als Blumen, welche duften, Nachtigallen, welche Tag und Nacht schlagen, um den schönen Monat Mai zu besingen. Besonders ist die Nachtigall unter seiner Behandlung zum rein heraldischen Vogel im Wappenschilde der Liebe geworden.

Bei Goethe sind alle Worte Bilder, daher braucht er so wenig Bilder in des Wortes ausdrücklicher Bedeutung. Bei Heine sind die Worte jeden Augenblick Allegorieen ohne Anschaulichkeit und ohne jenen inneren Zusamenhang, welcher die Logik der Poesie ist. So, wenn es heißt: „Aus meinen

Thränen sprießen — viel blühende Blumen hervor," wo die Blumen noch Gedichte bedeuten sollen, oder, wenn er schreibt: „Sprüh'n einmal verdächt'ge Funken — aus den Rosen, sorge nie — diese Welt glaubt nicht an Flammen — und sie nimmt's für Poesie." Hier wird uns ein Knäuel Bilder präsentiert, welche verwickelter sind als diejenigen der berüchtigten altnordischen Umschreibungen aus der Verfallzeit der Skaldenpoesie: Funken, die aus Rosen sprühen; Funken, die der Spießbürger nicht als Feuer annehmen will; Rosenfunken, die Poesie genannt werden!

Am abstoßendsten bei diesen Gedichten mit ihrer allegorischen Rhetorik wirkt die Vereinigung von Sentimentalität und Materialismus. Da wird von Seufzern und Thränen gesprochen, als wenn die Seufzer recht lautes Atmen und die Thränen recht massige Individualitäten wären. So, wenn es von den Seufzern heißt: „Und meine Seufzer werden ein Nachtigallenchor" und noch mit dem materialisierenden Zusatze „Und vor Deinem Fenster soll klingen — das Lied der Nachtigall". Und noch auffallender in dem typisch gewordenen Gedicht von der einsamen Thräne:

Was will die einsame Thräne?
Sie trübt mir ja den Blick,
Sie blieb aus alten Zeiten
In meinem Auge zurück.

Wir werden in die Familienverhältnisse und einsame Situation dieser Thräne eingeweiht: Sie hatte viele leuchtende Schwestern, die nicht mehr sind. Jetzt sitzt sie einsam im Augenwinkel. Zuletzt wird sie wie etwa ein alter braver Kamerad angesprochen. Auch sie kann jetzt gern ihren Weg gehen, da alle anderen gegangen sind:

Du alte, einsame Thräne
Zerfließe jetzunder auch.

Die Sentimentalität ist hier so grell, daß keine Parodie, die etwa von einem Anderen geübt wäre, komischer als diese wehmütige Anrede hätte wirken können, die der große Spottvogel ganz ernsthaft gemeint hat.

Jedes Gebrechen, welches man beim Künstler als Menschen findet, kommt in seiner Kunst zum Ausdruck. Es ist stets

der Mangel an Einfachheit, an Echtheit im Gefühlsleben, welcher einen sentimentalen, prahlenden oder effekthaschenden Ausdruck hervorruft. Man verspürt deshalb derartige Mängel bei Heine umso stärker, wenn man gewisse Ausbrüche bei ihm mit dem Ausdruck für verwandte Stimmungen oder Gefühle bei Goethe vergleicht.

Nimmt man z. B. jenes Gedicht, in dem er sich als den unglücklichen Atlas bezeichnet, welcher die Schmerzen der ganzen Welt tragen muß:

> Du stolzes Herz, Du hast es ja gewollt,
> Du wolltest glücklich sein, unendlich glücklich,
> Oder unendlich elend, stolzes Herz!
> Und jetzo bist Du elend.

so sind das Worte, die man nicht vergißt. Aber der Ausruf der ersten Zeile, welcher an der Grenze berechtigten Selbstgefühls vibrirt, wird selbstgefällig, wenn man die folgenden einfachen und großartigen Verse Goethes dagegen hält:

> Alles geben die Götter, die Unendlichen,
> Ihren Lieblingen ganz:
> Alle Freuden, die unendlichen,
> Alle Schmerzen, die unendlichen,
> Ganz.

Es ist jedoch keineswegs an Heine zu tadeln, daß er mit anderen kräftigeren Mitteln als Goethe wirkt. Es wäre widersinnig, wollte man gegen ein Gedicht, wie „Ein Jüngling liebt ein Mädchen" einwenden, daß Goethe das Schneidende, Verzweifelnde des bekannten Schlusses „Und wem es just passiert usw." als ein Zerrbild vermieden haben würde. Er würde etwa aus demselben Grunde davor zurückgewichen sein, aus dem ein Alt-Hellene es verabschent hätte. Das, was hierin nur neu nur modern im Gefühl ist, hat Lebensberechtigung. Selbst das Zerrbild ist hier künstlerisch vorbereitet. Zuweilen ist jedoch von diesem Modernen nur das Zerrbild allein zurückgeblieben. So in dem berühmten Gedicht „Mein Herz, mein Herz ist traurig." Dasselbe enthält die meisterliche Schilderung einer weitgestreckten Landschaft, hoch oben von der Bastei gesehen. Wir erblicken den blauen Stadtgraben, mit einem Knaben in einem Nachen, und auf der anderen Seite des

Grabens winzig klein und bunt durcheinander, Lusthäuser, Gärten, Menschen und Ochsen, Wiesen und Wälder, Mädchen, welche ihre Wäsche bleichen, und ein Mühlrad, welches Diamanten stäubt, dann bei dem alten grauen Turme ein Schilderhaus mit einer Schildwache, die auf und abgeht und deren Gewehr im Sonnenschein funkelt. — H. C. Andersen, welcher einmal dies Gedicht erwähnt, schreibt darüber: „Und der Dichter schließt so ergreifend: Ich wollt er schösse mich tot.“ — Ergreifend? Nein. Aber überrumpelnd: denn nichts bereitet darauf vor. Dieser Ausbruch ist vielleicht nicht ganz unecht, aber so nervös, das er eigentlich nichts bedeutet, und unwahr ist er insofern, als dies große Wort nur eine Stimmung, keinen tieferen Wunsch, geschweige denn einen Willen bezeichnet.

Goethe hat nicht direkt ein Sehnen nach dem Tode ausgesprochen; aber ein Versöhntsein mit dem Todesgedanken liegt in diesen unsterblichen Worten:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh.
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch.
Die Vöglein schweigen im Walde
Warte nur, balde
Ruhest Du auch.

Es ist unnötig, auf den Kontrast zwischen den Individualitäten beider Dichter aufmerksam zu machen, der sich offenbart, wenn man diese Melodie der Worte mit jener Disharmonie bei Heine vergleicht; aber man achte rein künstlerisch auf die hier stattfindende große Uebereinstimmung zwischen allen Empfindungen. Das Gedicht ist vom ersten bis zum letzten Worte ein Hauch: die Abendstimmung im Wald und in der Menschenseele, das Verstummen aller Wünsche, die Auflösung aller Mißtöne, die Seele, welche groß und sanft sich eins fühlt mit der Allnatur.

Gegenüber dieser Vollkommenheit bemerkt man nur allzusehr die Mängel in Heine's lyrischem Effektstil, welche zuweilen recht unkünstlerisch hervorbrechen. In seinen Schwächen ist dieser Stil mit dem allegorisierenden Märchenstil der deutschen

Romantiker verwandt, von welchen Heine als Dichter auch ausging. Und doch ist Heine so wenig ein reiner Romantiker, als er, wie ihn Einige nennen, ein rein moderner Realist ist.

Er hat seinen „Atta Troll" das letzte freie Waldlied der Romantik genannt. Andere haben in feindlicher Absicht seine Poesie den Zersetzungsprozeß der Romantik genannt. „Ich schrieb Atta Troll," sagt er, „zu meiner eigenen Lust und Freude in der grillenhaften Traumweise jener romantischen Schule, wo ich meine angenehmsten Jugendjahre verlebt und zuletzt den Schulmeister durchgeprügelt habe." Und doch ist das Romantische hier nur das reiche, funkelnde Gewand, in welches der moderne Geist sich birgt und vermummt, um es schließlich fallen zu lassen. Kein Element der Romantik fehlt: die Tiere sprechen, die Bären halten Gedankenaustausch, wir sind Zeugen vom Herzenserguß eines Mopses und werden überhaupt in eine große, von der Legende umsponnenen Szenerie, in das Thal von Roncesval hereingeführt. Selbst die blaue Blume fehlt nicht:

Ronceval du edles Thal,
Wenn ich deinen Namen höre,
Bebt und duftet mir im Herzen
Die verscholl'ne blaue Blume.

Die Traumwelt erhebt sich, große Geisteraugen starren uns entgegen. Der Dichter geht mit seinem Führer in den Pyrenäen auf die Jagd. Dieser letztere hat eine alte Mutter und dem Gerüchte nach ist dies alte Weib eine Hexe. Wir betreten die Hütte der Hexe mit den ausgestopften Vögeln, den gespenstigen Geistern, und zur Nachtzeit führen hier die Bären und Gespenster einen burlesken und unheimlichen Tanz auf.

Der Geist in diesem Gedichte ist gleichfalls bis zu einem gewissen Punkte romantisch, Polemik gegen die damalige plumpe doktrinäre Tendenzpoesie, gegen die auf die Dichtkunst angewandte Nützlichkeitslehre, sowie litterarische Satire (gegen Freiligrath, Karl Mayer, Gustav Pfizer), wie die Romantiker sie liebten.

Und doch begegnet man hier einer sorgfältigen Wirklichkeitstreue bei Wiedergabe der Gegenden und Verhältnisse. Das Gedicht enthält streng genommen nur die Erzählung von einem Aufenthalte, den Heine mit einer jungen französischen Freundin in Cauterets in den Pyrenäen genommen, wo er einen Bären auf dem Markte tanzen sieht. Dieser entläuft dem Bärenführer, flüchtet sich ins Gebirge, wird von dem Führer Laskaro gejagt, erschossen und abgehäutet. Juliette, des Dichters Freundin, erhält das Fell, um es vor ihr Bett zu legen, und Heine erzählt uns zum Ueberfluß noch, daß er später in mancher Nacht auf diesem Bärenfell mit nackten Füßen gestanden habe.

Die Fabel ist hier realistisch genug. Die äußeren Einzelheiten der Reise sind mit Treue wiedergegeben. Man gewinnt den Eindruck, daß Heines Schilderung der kleinen Bergstadt, zu der er hinaufgeklettert ist, und wo die Kinder im Rundkreis tanzten und dazu sangen, genau mit dem übereinstimmt, was er sah und hörte. Selbst der Refrain des Kindergesanges, Girofflino, Girofflette, ist sicherlich der echte.

Nichtsdestoweniger haben die schönsten und tiefsten Partieen dieses Gedichtes nichts mit Realismus gemein. Es sind Gesichte. Und das beste ist dasjenige, in welchem Heine zu nächtlicher Stunde durch das Fenster der Hütte die ganze wilde Jagd dreimal um den Horizont herumjagen sieht. Nie hat er Höheres in Figurenmalerei erreicht als hier, in den sich am Dunkel des Nachthimmels abhebenden, leuchtenden Gestalten der Diana, der Fee Abunde und jener schönen Herodias, welche in ihrer Wildheit mit dem blutigen Kopfe des Täufers Ball spielt.

Es läßt sich eine Parallele zwischen Heines und Rembrandts Kunst ziehen. Keiner von Beiden besitzt einen akademischen Blutstropfen; ihr Geistesgepräge ist entschieden modern. Wenn man Heine indessen als großen realistischen Dichter feiert, so ist dies nur ebenso bedingt wahr, als man Rembrandt den großen Koloristen nennt. Rembrandt gehört insofern nicht zu den größten Realisten im Kolorit, als ihn Verschiedene in der Fähigkeit übertreffen, die Lokalfarbe und

deren richtige Verwertung wiederzugeben, oder die ursprüngliche Form und Farbe der Gegenstände unzweifelhaft durch das Halbdunkel hervortreten zu lassen. Nicht die Farbe, sondern das Licht ist für Rembrandt die Hauptsache.*) Für ihn ist das Licht das Leben; der Kampf des Lebens ist bei ihm des Lichtes Kampf, und die Tragödie des Lebens ist das kämpfende, in Feuchtigkeit und Dunkel ersterbende Licht. Man sollte ihn, um seine wahre Größe als Maler zu bezeichnen, eher Luminist (ein Ausdruck Fromentins) nennen, als Kolorist, sofern man unter Luminist einen Mann versteht, der das Licht in ganz eigentümlicher Manier auffaßt und behandelt. Er opfert zuweilen die Zeichnung, selbst die malerische Ausführung, wo es ihm darum zu thun ist, einen Lichtstrahl und eine Lichtwirkung zu erzielen. Man denke z. B. an den schlecht gemalten Leichnam auf seinem Bilde „Unterricht in der Anatomie". Der Umstand jedoch, der ihn bei Aufgaben, welche Porträtähnlichkeit erfordern, oder die Fähigkeit, Hände zu malen oder Stoffe genau wiederzugeben, hinter den eigentlichen Realisten zurückstehen läßt — dieser Umstand gerade ist es, der ihn so groß macht, wenn er das Licht ausdrücken läßt, was es einzig und allein für ihn bedeutet: das innere Leben die Welt des lebendigen Traumgesichts.

Ganz ähnlich verhält es sich mit Heine. Wie wenig wirkliche Gestalten hat dieser große Dichter geschaffen! Wie wenige haben ihn überlebt! Diejenigen, welche hierin seine Verdienste suchen, werden die grelle, fratzenhafte Skizzierung des alten jüdischen Dieners Hyacinth als Heines beste Menschengestalt nennen müssen.

In der That, wenn Heine nach seinen Wirklichkeitsbildern beurteilt werden soll, dann steht manch geringerer Dichter hoch über ihm.

Aber man denke nur an die Visionen, an die lebendige Welt seiner Traumgesichte in Gedichten und Prosa! Gewöhnlich hält er sich im Anfang näher zur Erde als andere Dichter; dann aber öffnet sich über diesem dunklen Irdischen eine leuchtende Erscheinung, welche kommt und schwindet.

*) Fromentin, les maîtres d'autrefois.

Das spürt man sogar in solchen kleineren Gedichten, wie dem bereits angeführten „Wir saßen am Fischerhause“.

Man gedenke ferner der Weise, in welcher Heine Napoleons Gestalt vor seine Leser treten läßt. In seinen „Grenadieren“ ruft er die Vorstellung von Napoleon wie eine Erscheinung herbei. Die Worte „Da reitet mein Kaiser wohl über mein Grab“ klingen wie eine vom Glanz der Schwerter beleuchtete nächtliche Offenbarung. In der nicht minder bewunderungswürdigen Schilderung in den „Reisebildern“ wird das Bild wie eine Erinnerung aus der Kindheit heraufbeschworen.

Oder man erinnere sich, wie Heine das Bild von Jesus hervorruft. Im Gedicht „Frieden“ sieht er Jesus als Friedensfürsten riesengroß in schimmerndem Weiß über das Meer schreiten. In „Deutschland, ein Wintermärchen“, malt er den grauen Wintermorgen auf dem Wege nach Paderborn: und als der Nebel zerrinnt, erblickt er am Wegesrand undeutlich im Morgengrauen das Holzkruzifix mit dem Bilde des großen Schwärmers, der das Menschengeschlecht erretten wollte und jetzt als „warnendes Beispiel“ dahängt:

Sie haben Dir übel mitgespielt
Die Herren vom hohen Rate.

Die tiefe Wehmut, der bittere Humor, welche sich in vertraulichen, herabsetzenden Wendungen äußern, vermehren hier den Eindruck des menschlich Großen und grauenvoll Feierlichen, ungefähr wie jener Eindruck bei Shakespeare vergrößert wird, wenn Hamlet sein „Brav gewühlt, alter Maulwurf“ ausruft, als er des Vaters Geist unter der Erde hört. Im Lichte eines witzigen Bildes wird hier Jesus dem Leser vorgeführt, nicht als Friedensfürst, sondern als derjenige, welcher die Geißel gegen die Tempelschänder schwang und Feuer auf die Erde warf.

Das „Wintermärchen“ ist als Ganzes ein bezeichnendes Beispiel für Heines künstlerisches Verfahren. Alle siebenundzwanzig Abschnitte dieses großen Gedichtes sind ganz gleichartig gebaut. Es beginnt ganz materiell, unten auf der Erde mit Reiseerinnerungen, gewöhnlichen Wirklichkeitseindrücken. Dann erhebt sich der Erzähler unversehens in unmerklichem

Uebergange zur mächtigen Leidenschaft, zu hohem Pathos, wilder Verachtung, lohender Schwärmerei, zerstörender oder aufbauender Begeisterung, zu einer heiligen Raserei, die wie Blitz auf Blitz wirkt, bis alles wiederum in das Grau alltäglicher Begebenheiten und Situationen zurückversinkt.

Heine kommt nach Cöln, ißt Eierkuchen mit Schinken und trinkt Rheinwein dazu, dann treibt es ihn hinaus auf die Straßen. Er gedenkt der Vorzeit der Stadt: Hier hatte die Klerisei freies Spiel, hier brannten auf den Scheiterhaufen Bücher und Menschen, hier buhlten Dummheit und Bosheit gleich Hunden auf freier Gasse. Dann erblickt der Dichter im Mondenschein die große Bastille des Geistes, den Dom von Cöln, der seinen Zorn erweckt. Aber, indem er so dahinschlendert, sieht er hinter sich eine Gestalt, die ihm so bekannt erscheint. Und nun gleiten wir unversehens in eine ganz neue Welt hinüber: in die der Visionen. Jene Gestalt geht, als ob sie sein Schatten wäre, und steht still, wenn er stehen bleibt. Früher hat er sie oft in seiner Nähe gesehen, bei Nacht an seinem Schreibtisch. Unter dem Mantel hält und hielt sie stets etwas verborgen, was seltsam blinkte und einem Beil, einem Richtbeil glich. Das ist des Dichters Liktor, der ihm folgt, wie der Liktor in Rom seinem Herrn voranging.

In den folgenden Abschnitten erscheint Barbarossa im selben Stil wie eine Traumerscheinung, welche noch zweimal wiederkehrt und geht.

Wenn Heine dergestalt in der Geschichte der deutschen Lyrik, ja der ganzen Dichtkunst, mit einem neuen Stil Epoche macht: mit der Vereinigung von Schwärmerei und Witz innerhalb der Lyrik und mit einem ganz neuen Geistesgepräge: der Einführung der Prosa in die Poesie als Folie für diese oder als Spott über dieselbe, so beruht dies auf seiner historischen Stellung, auf dem Uebergang von romantischer Wirklichkeitsumbildung zu pessimistischem Realismus, der damals vor sich ging und das Verschmelzen beider Elemente erklärt, die man in seiner Dichtung findet.

So gelangte er zur künstlerischen Herrschaft über das ihm

besonders eigentümliche Helldunkel, welches mit demjenigen Rembrandts verwandt ist.

Die vollendeten Partieen aus dem Schatten und dem Halbdunkel, in welches sie versenkt sind, heraufsteigen zu lassen, das Licht, das natürliche Licht, geistig und übernatürlich wirken zu lassen, indem man es auf einem Meer von dunklen Schattenwellen hervorzaubert, es flackernd oder grell, wie eine strahlende Flamme aus dem Zwielicht hervorbrechen zu lassen, das Dunkel durchsehbar, das Halbdunkel durchsichtig zu machen — das ist die Kunst Rembrandts.

Die nahverwandte Kunst Heines vermag eine rein moderne Traum- und Phantasiewelt in unmerklichem Uebergange aus dem realen Leben hervor- und dahin zurücktreten zu lassen. Bald so, daß die Vision voll beleuchtet dasteht, während die Wirklichkeit im Zwielicht versinkt, bald umgekehrt, daß die Vision erblaßt und die Wirklichkeit allmählich voll beleuchtet hervortritt.

9.
Heine und Goethe.

Wir sahen bereits, wie Heine als Student in Bonn in hohem Grade von dem Stifter der romantischen Schule entzückt war.

A. W. Schlegels Persönlichkeit fesselte ihn nicht minder, als dessen Lehre. Er bewunderte in ihm den Mann, welcher die deutsche Poesie von Unnatur zur Wahrheit geführt hatte. Dazu kam, daß Heine von der eleganten Haltung seines vornehmen Lehrers, von dessen weltmännischen Umgangsformen und dessen Bekanntschaft mit der damaligen guten Gesellschaft und ihren berühmten Gestalten geblendet ward.

So empfand er zunächst tief die Güte, mit welcher Schlegel sich seiner und seiner ersten dichterischen Versuche annahm. Schlegel ist es, dem Heine seine frühzeitige Einweihung in die Geheimnisse der Verskunst verdankt, und, was noch mehr wert ist, das Vertrauen zu seinen Fähigkeiten und zu seiner Zukunft.

Bereits in Heines erstem Prosaaufsatz, dem über die Romantik vom Jahre 1810, erhält diese Dankbarkeit zugleich mit der Kundgabe seines romantischen Glaubensbekenntnisses ihren Ausdruck. Er protestiert hier gegen die Meinung, daß die Romantik „eine Mixtur aus spanischer Emaille, schottischen Nebeln und italienischem Klingklang" wäre; nein, die Romantik wäre weder unklar noch unbestimmt, ihre Bilder dürften mit ebenso plastischen Umrissen wie die der klassischen Poesie gezeichnet werden. „So kommt es", schreibt er, „daß unsere zwei größten Romantiker, Goethe und A. W. Schlegel gleichzeitig auch unsere größten Plastiker sind." Und er nennt Goethes „Faust" und Schlegels „Rom" in einem Atemzuge als Vorbilder plastischer Konturen und bricht endlich gefühlvoll in die Worte aus: „O, möchten dies doch endlich diejenigen beherzigen, die sich so gern Schlegelianer nennen!" Diejenigen, welche Heines Verhältnis zu Schlegel nur aus seinem häßlichen Ausfall auf des letzteren Privatleben in der „romantischen Schule" kennen, sollen an diese obige Stelle erinnert werden. An A. W. Schlegel richtete Heine auch seine drei ersten Sonette. In dem ersten dankt er ihm für sein persönliches Wohlwollen und hebt seine Schuld gegen ihn hervor, im zweiten preist er ihn wegen seiner Verdienste um die deutsche Dichtkunst, als denjenigen, der sie von der mit Reifrock und Schönheitspflästerchen geputzten Aftermuse befreit habe; im dritten verherrlicht er ihn wegen der Einführung der englischen, spanischen, altdeutschen, italienischen und indischen Poesie in die moderne deutsche Litteratur. Der Ton klingt begeistert:

Der schlimmste Wurm: des Zweifels Dolchgedanken,
Das schlimmste Gift: an eigner Kraft verzagen,
Das wollt mir fast des Lebens Mark zernagen,
Ich war ein Reis, dem seine Stützen sanken.

Da mochtest Du das arme Reis beklagen,
An Deinem güt'gen Wort läßt Du es ranken.
Und Dir, mein hoher Meister, soll ich's danken,
Wird einst das schwache Reislein Blüten tragen u. s. w.

Infolge dieses ersten romantischen Einflusses schreibt Heine seine ältesten, rein romantischen Verse in archaistischem Stil, wie das folgende Gedicht:

Die Du bist so schön und rein
Wunnevolles Magedein,
Deinem Dienste ganz allein
Möcht ich wohl mein Leben weihn.

Deine süßen Aeugelein
Glänzen mild im Sonnenschein,
Helle Rosenlichter streun
Deine roten Wängelein.

Das erinnert lebhaft an Tiecks älteste, in den Märchen eingeschobene Verse. Allein in diesem Gedicht, dem obige Verse entnommen sind, kommen Wunne, Magedein, Aeugelein, Wängelein, Mündchen, weiland, vor, ein ganzer Stab von Diminutiven und Archaismen.

Heines nächstes Vorbild als Dichter war ein liebenswürdiger und feinfühliger deutscher Poet, Wilhelm Müller, welcher 1827, nur 31 Jahre alt, starb. Er war der Verfasser der durch Schuberts Musik so bekannt gewordenen „Müllerlieder", sowie der zu seiner Zeit nicht minder angesehenen „Griechenlieder". Sein Sohn ist der berühmte sprachenkundige deutsch-englische Philologe Max Müller, dessen Novelle „Deutsche Liebe", welche das zarte Liebesverhältnis eines jungen deutschen Gelehrten zu einer kranken und bettlägerigen Prinzessin behandelt, auf des Vaters Erlebnisse gegründet sein soll. An Müller schreibt Heine in einem Briefe vom 7. Juni 1826: „Ich bin groß genug, Ihnen offen zu bekennen, daß mein kleines Intermezzo-Metrum (das von Heine am häufigsten angewandte) nicht nur zufällige Aehnlichkeit mit Ihrem gewöhnlichen Metrum hat, sondern daß es wahrscheinlich seinen geheimsten Tonfall Ihren Liedern verdankt." Er entwickelt ferner, daß er frühzeitig von den deutschen Volksweisen beeinflußt und in Bonn von Schlegel in die Verskunst eingeweiht worden sei, „aber", fährt er weiter fort, „ich glaube erst in Ihren Liedern den reinen Klang und die wahre Einfachheit, wonach ich stets strebte, gefunden zu haben. Wie rein, wie klar sind Ihre Lieder, und sämtlich sind es Volkslieder. In meinen Gedichten hingegen ist nur die Form einigermaßen volkstümlich, der Inhalt gehört der konventionellen Gesellschaft."

Erst von Müller hat Heine gelernt, wie man aus den Formen der alten Volksweisen neue bilden könne. Um sich mit eigenen Augen davon zu überzeugen, wie Heine's Stil entsteht und sich ausbildet, braucht man nur gewisse Verse Müllers mit gewissen Versen Heines zusammen zu stellen. Bei Müller heißt es:

Wir saßen so traulich zusammen
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen
Hinab in den rieselnden Bach.

Bei Heine:

Wir saßen am Fischerhause
Und schauten nach der See,
Die Abendnebel kamen
Und stiegen in die Höh'.

Und wie sehr gleicht nicht wieder diese letzte Strophe der folgenden bei Müller:

Die Abendnebel sinken
Hernieder kalt und schwer,
Und Todesengel schweben
In ihrem Dampf umher.*)

Mit diesen Zeilen beginnt ein großes, schönes Gedicht, genannt „Hirtenbiwak in der römischen Campagna", dessen wesentlicher Inhalt des Hirten Sehnsuchtslied nach seinem Mädchen ist. Wie viel hat nicht Heine von einer Strophe, wie der folgenden, in welcher das junge Mädchen geschildert wird, gelernt:

Darunter sitzt ein Mädchen,
Die Spindel in der Hand
Und spinnt und sinnt und schauet
Herab ins ebne Land.

Allerdings, das Idyll wird bei Wilhelm Müller durch keinen Stimmungsumschlag zerstört; der Dichter hat nicht den Teufel im Leibe und das Tempo des sanften Andante dauert bis zum Schluß des Gedichtes fort. Und doch liegt der Hauptunterschied zwischen seinem und Heines Stil nicht hier; auch Heine hält zuweilen eine sanfte Stimmung durch ein ganzes Gedicht inne. Das Entscheidende ist die ungewöhnliche Verdichtung in Heine's

*) Wilhelm Müller, Gedichte I. pag. 26, „Thränenregen" und pag. 194 „Dasselbe noch einmal."

Stil im Vergleich mit jenem. Er giebt in einer, höchstens zwei Strophen, was jener in zehn vorträgt.

Das Neue in seinem lyrischen Stil ist eine nie zuvor gekannte Knappheit. Seine Gedichte sind gewissermaßen eine Anzahl Resumés. Sie geben eine würzige, duftende Essenz von Leidenschaft, Lebenserfahrung, Bitterkeit, Witz, Spott, Stimmung und Phantasie, eine Essenz von Poesie und Prosa auf einmal. Die Psychologen sprechen von einer Verdichtung der Gedanken: „Im Vergleich zu dem Denken des Schülers ist das des Lehrers verdichtet. Eine steigende Verdichtung kann in der ganzen Geschichte der Technik verfolgt werden. Einmal gab es nur Kirchenuhren; jetzt trägt man Uhren in der Tasche. Das will besagen: Einmal gebrauchte die Mechanik den Rauminhalt einer Kirchenuhr zu den Rädern und Federn, die man jetzt in einer Taschenuhr findet. Ebenso sind in mancher alten Tragödie nicht mehr Gedanken und Gefühle enthalten, als in einem einzigen Heine'schen Gedichte von nur wenigen Strophen.

Vor Wilhelm Müllers kurzer Strophe hat daher die seine nicht nur den leidenschaftlichen Inhalt voraus, sondern auch den so bedeutend knapperen Stil.

Wie nun Heine in seinem kurzen, jambischen Lieblingsmetrum von Wilhelm Müller beeinflußt ist, so ist er es in seinen Trochäen von einem anderen, weit mehr romantischen Dichter, von Clemens Brentano. Er scheint besonders Brentanos „Romanzen vom Rosenkranz“ studiert zu haben. Man kann den Einfluß derselben bis in seine späteste Zeit verfolgen.

In der zweiten Romanze vom Rosenkranz heißt es von dem Helden Cosme:

> Aus dem Wasserspiegel mahnt
> Ihn des Alters ernster Bote:
> Du wirst bald die Schuld bezahlen,
> Spricht des Hauptes Silberlocke.

In Heine's nachgelassenem Gedicht „Bimini“ beginnt ein Abschnitt:

> Einsam auf dem Strand von Cuba,
> Vor dem stillen Wasserspiegel,
> Steht ein Mensch und er betrachtet
> In der Flut sein Konterfei.

Eben nicht mit sonderlichem
Wohlgefallen scheint der Greis
In dem Wasser zu betrachten
Sein bekümmert' Spiegelbildnis.

Das Versmaß, die Situation und die Gedanken sind an beiden Stellen dieselben.

Ebenso unzweideutig ist auch die Geschichte eines Mysterienbuches in der neunten Romanze vom Rosenkranz das Vorbild für die Geschichte des schönen Kästchens in Heines großem Gedichte „Jehuda ben Halevy".*) Nur mit dem Unterschiede, daß bei Brentano die Geschichte, wie das Mysterienbuch im Lauf der Zeiten von Hand zu Hand geht, eine romantische Wunderwelt für uns enthält, während sich bei Heine die Wanderung des Kästchens zu einem Scherz über des Lebens Wandelbarkeit gestaltet: Die Perlen im Kästchen gehörten zuerst Smerdis, welcher sie der Atossa schenkte; dann erbeutete sie Alexander der Große, der sie der Thais zum Geschenk machte; später gehören sie nacheinander der Kleopatra, einem maurischen Sultan, zu Kastiliens Kronschatz und der Baronin Rothschild, und mit einem Kompliment an jene endet der Perlen Lebenslauf.

Heine verdankt aber auch Clemens Brentano den Stoff zu seinem in Deutschland am bekanntesten und am meisten gesungenen Gedichte: dem Loreleyliede „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten."

Brentano hatte schon in seinem „Godwi" vom Jahre 1802 eine Ballade mit dem Titel Loreley. Die handelt von keiner Sirene, sondern von einem jungen Mädchen aus Bacharach am Rhein, welches so anmutig war, daß sich alle Männer in dasselbe verliebten. Sie wird wegen Hexerei angeklagt. Aber der Bischof, welcher sie zum Scheiterhaufen verurteilen soll, verliebt sich selbst in sie. Sie wünscht sich den Tod, denn der Einzige, den sie liebt, hat sie verlassen und ist fortgezogen; als der Bischof sie dann in ein Kloster führen läßt, steigt sie auf einen Felsen, Lureley (Ley bedeutet Schieferberg), und

*) Ed. Griesebach, die deutsche Litteratur, pag. 254 ff.

stürzt sich in verzweifelnder Sehnsucht nach ihrem Geliebten hinunter in den Rhein.

Hierdurch wurde ein Schriftsteller, Nikolaus Vogt, im Jahre 1811 veranlaßt, eine sogenannte Rheinsage zurecht zu machen, die er für alt ausgab. Die Loreley sollte auf dem Wege nach dem Kloster ihren Geliebten unten auf dem Rhein haben vorbeifahren sehen und sich aus Kummer darüber, daß sie ihn nicht zu gewinnen vermochte, hinabgestürzt haben. Drei ihrer Verehrer sollen ihr dann in die Tiefe gefolgt sein. Daher heiße ein Felsen in der Nähe der Dreiritterstein. Dieser letzte Zug war vielleicht durch den Schluß des Brentano-schen Gedichtes veranlaßt:

Wer hat dies Lied gesungen?
Ein Schiffer auf dem Rhein.
Und immer hat geklungen
Vom hohen Felsenstein:
Lore Lay!
Lore Lay!
Lore Lay!
Als wären es unser Drei

Aus der also willkürlich geformten Volkssage entnahm ein Graf Loeben im Jahre 1821 den Stoff zu einem Gedicht „Loreley“, in welchem das junge Mädchen dann nach ihrem Sprunge in die Tiefe in eine Meerfrau verwandelt wird, welche mit ihrem Gesange die Vorüberrudernden in die Tiefe lockt:*)

Da wo der Mondschein blitzet
Ums hohe Felsgestein,
Das Zauberfräulein sitzet
Und schauet auf den Rhein.

Es schauet herüber, hinüber,
Es schauet hinab, hinauf,
Die Schifflein ziehen vorüber,
Lieb' Knabe, sie nicht auf!

Sie singt Dir hold am Ohre,
Sie blickt Dich thöricht an,
Sie ist die schöne Lore,
Sie hat's Dir angethan usw.

---

*) A. Strodtmann, Heine's Leben und Werke. 2. Aufl. Bd. 1. p. 696.

Betrachten wir jetzt Heine's weltberühmtes Gedicht, das zuerst ein Studentenlied ist, dann zum Volksliede wird, und so ergreifend und schmelzend durch seine gefühlvolle Vereinigung von Melodie und Text wirkt! Die direkte Nachahmung ist unzweideutig. Der Gegenstand, das Versmaß, sogar die Reime sind an einzelnen Stellen die gleichen: blitzet — sitzet; statt an — gethan steht nur Kahn — gethan. Und dennoch, welcher Unterschied!! Die Stimmung ist hinzugekommen. Zuerst der persönliche Ausgangspunkt, die unerklärliche Schwermut, unter welcher der Erzähler das alte Märchen nicht los werden kann, dann die augenblickliche Erscheinung, das bestimmte, deutliche Bild der Landschaft:

Die Luft ist kühl, und es dunkelt
Und ruhig fließet der Rhein,
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr gold'nes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

Endlich ist die Gewalt dämonischer Leidenschaft hinzugekommen, welche die früheren Bearbeiter des Stoffes nicht hineinzulegen vermochten. Heine schildert hier eine hinziehende Elementargewalt, welche mit derjenigen verwandt ist, der Goethe in „der Fischer" mit einfacheren Mitteln und mit tieferer Wirkung Ausdruck gegeben hat. Goethe schildert jedoch in Uebereinstimmung mit seinem Wesen die stille, lockende Bethörung, Heine hingegen, in Uebereinstimmung mit dem seinigen, eine blitzartig überwältigende, unwiderstehliche Raserei.

Man kann vielleicht einen noch tieferen Einblick in Heine's künstlerisches Werden und in die Art und Weise, wie seine Phantasie einen Stoff bearbeitet, gewinnen, wenn man beobachtet, wie er einen in Prosa gegebenen Stoff benutzt.

Heine hat augenscheinlich in Henri Beyle's Buch „De l'amour" die folgenden, aus dem Arabischen übersetzten Anekdoten gefunden: Sahid ben Agba fragte eines Tages einen Araber: Von welchem Stamme bist Du? — Ich bin von dem Stamme,

antwortete der Araber, in welchem man stirbt, wenn man liebt. — So bist Du also aus Asras Stamm? — Ja, beim Herrn der Kaaba! das bin ich. — Woher kommt es, daß Ihr also liebt? — Unsere Frauen sind schön und unsere jungen Männer sind keusch."

Und ferner diese Anekdote: „Eines Tages fragte Jemand Arua ben Hezam vom Stamme Asra: Ist es wahr, daß Ihr von allen Menschen in der Liebe am zärtlichsten fühlt? — Ja, das ist wahr, entgegnete Arua, ich habe in meinem Stamme dreißig junge Männer gekannt, die uns der Tod entriß und ihre alleinige Krankheit war Liebe."

Schließlich diese: Ein Araber vom Stamme Beni-Fazarat sagte eines Tages zu einem anderen Araber vom Stamme Beni-Asra: „Ihr denkt, daß aus Liebe sterben ein edler und süßer Tod sei. Aber das ist Schwäche und Dummheit. — Du würdest so nicht sprechen, entgegnete der Andere, wenn Du die großen, schwarzen Augen unserer verschleierten Frauen mit ihren langen Wimpern und ihre Zähne hättest schimmern sehen, zwischen ihren braunen Lippen, wenn sie lächeln."

Hieraus ging Heines berühmtes Gedicht „Der Asra": „Täglich ging die wunderschöne", hervor. Er malt zuerst die Lokalität, den Garten mit dem Springbrunnen, wo die weißen Wasser plätschern: dann zeigt er uns den Sklaven, welcher täglich dort steht, wenn die Sultanstochter spazieren geht und der täglich bleicher wird; dann erzählt er, wie die Fürstin eines Abends den Sklaven nach seiner Herkunft ausforscht: Deinen Namen will ich wissen, Deine Herkunft, Dein Geschlecht...

> Und der Sklave sprach: ich heiße
> Mohamed, ich bin aus Yemen
> Und mein Stamm sind jene Asra,
> Welche sterben, wenn sie lieben.

Wie man sieht, hat Heine all und jede Erklärung verschmäht. Man genießt die in Erstaunen setzende Gedrängtheit dieser monumentalen Worte, diese Fähigkeit, die Entgegnung gewissermaßen in Stein zu meißeln. Rückt man denselben jedoch näher auf den Leib, was ist dann ihr geistiger Inhalt? Nicht viel mehr als eine Zusamenstellung der Worte Liebe und Tod,

welche lakonisch zusammengezwungen sind. In derselben Verbindung findet man in allen Jugendgedichten Heines Liebe und Qual, Liebe und Vergiftung, Liebe und Selbstmordgedanken vereint — diese auch bei Alfred de Musset ständige Verbindung von l'amour und la mort.

Der Ausdruck ist hier, wie in der Regel bei Heine, epigrammatisch, daher nicht reich.

Wir haben jetzt hinlängliches Material vor Augen, um uns eine Vorstellung von der Ausbildung des poetischen Stiles bei Heine bilden zu können. Es ist nun interessant, denselben als fertig und entwickelt zu studieren.

Wir können unseren Ausgangspunkt in dem zuletzt betrachteten Gedichte mit seiner epigrammatischen Pointe nehmen. Es ist bezeichnend für Heine, daß er sich hier, so wenig wie anderswo in die innere Unendlichkeit eines Gefühls vertieft; er schärft und spitzt in der Regel nur den Ausdruck dafür zu. Selbst mit dem Liebesgefühl, das er doch am häufigsten behandelt hat, macht er es nicht anders. Endlich ist das auch für ihn charakteristisch, daß er infolge seiner geringen Verwandlungsfähigkeit stets nur männliche Liebe geschildert, und niemals einem Weibe einen Gefühlsausbruch in den Mund gelegt hat.

Nichts liegt Heines Fähigkeiten ferner, als das folgende berühmte Gedicht Goethes:

> Freudvoll und leidvoll,
> Gedankenvoll sein,
> Langen und bangen
> In schwebender Pein,
> Himmelhoch jauchzend,
> Zum Tode betrübt u. s. w.

Denn dies ist die Charakteristik eines Frauenherzens, dies das innere Leben der Liebe selbst, ihr Pulsieren und ihr Schwingen zwischen Seligkeit und Qual. Das Epigrammatische im Stil läßt schon eine solche Entfaltung des Gefühlslebens bei Heine zur Unmöglichkeit werden. Aber auch bei ihm findet sich dieselbe Verdichtung, wo eine Begebenheit erzählt wird. Es giebt in der Dichtkunst keine ähnliche Knappheit! Wie sehr er durch äußerst knappe Angabe und Andeutung wirkt, dafür mögen folgende Strophen als Beispiel dienen:

Es war ein alter König,
Sein Herz war schwer, sein Haupt war grau,
Der arme, alte König,
Er nahm eine junge Frau.

Es war ein schöner Page,
Blond war sein Haupt, leicht war sein Sinn,
Er trug die seidne Schleppe
Der jungen Königin

Man achte auf die vorzügliche Wirkung der Umsetzung: „Blond war sein Haupt“, es ist, als ob der Vers zu jubeln und zu tanzen beginne. Und nun der Schluß:

Kennst Du das alte Liedchen?
Es klingt so süß, es klingt so trüb,
Sie mußten beide sterben,
Sie hatten sich viel zu lieb.

Das ist bewunderungswürdig. Die Geschichte selbst aber erfährt man nicht, man errät sie etwa, wie diejenige des Sklaven und der Sultanstochter. Auch hier sind Liebe und Tod eng verbunden.

Es liegt etwas Leeres in Heines Liebesauffassung, was gleichfalls hier wieder hervortritt. Diese Liebe hat keinen wirklichen Inhalt, keine geistige Bedeutung. Oder richtiger, Heine hat eigentlich erst auf seinem Sterbelager eine Liebe, welche innere Fülle besitzt, geschildert. Die im „Buch der Lieder“ vorkommende Liebe ist ja zumeist nur Hohn über Kälte und Treulosigkeit, ein unfruchtbares Etwas, das kein Mitgefühl erweckt. Die späteren Liebesgedichte sind häufig sinnlich oder frivol, und je höher der Ausdruck gespannt wird, destoweniger wird man vom Wert des Gefühls ergriffen:

Mein Herz ist wie die Sonne,
So flammend anzuseh'n.
Und in ein Meer von Liebe
Versinkt es groß und schön.

In dieser jugendlichen Großsprecherei liegt allzuviel Selbstbetrachtung und Prahlerei. So auch, wenn es heißt:

Ich hab' Dich geliebet und liebe Dich noch
Und fiele die Welt zusammen,
Aus ihren Trümmern stiegen doch
Hervor meiner Liebe Flammen.

Wenn dies nun auch nur der künstlerischen Wirkung halber so gesagt ist, so ist es doch in einem guten, rein modernen Stil geschrieben. Alles ist für das innere Auge gemalt: das Herz versinkt wie die Sonne in einem Meer. Aus den Trümmern der Welt schlagen die Liebesflammen empor! Mächtiger jedoch und weit malerischer noch wirkt das Bild, wo der Name Agnes mit Feuerschrift an die Himmelswölbung geschrieben wird. Dort fehlt aber das innere Gefühl. Man denke zum Vergleich nur an die folgenden tiefmenschlichen Verse Goethes:

> Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
> Spähtest, wo die reinste Nerve klingt,
> Konntest mich mit einem Blicke lesen,
> Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.

oder an die folgenden, welche den Eindruck vervollständigen:

> Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
> Richtetest den wilden, irren Lauf,
> Und in Deinen Engelsarmen ruhte
> Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Hier findet man einen Ausdruck für die gesundeste, gegenseitige Sympathie, für Liebesdankbarkeit, für gegenseitiges Verstehen. Hierfür gewinnt Heine erst unter der Schattenleidenschaft für jenes junge Weib, die Mouche, welches der Engel an seinem Krankenlager war, den Ausdruck. Uebrigens ist alles, was Glück, Beruhigung, Gesunden in der Liebe anbelangt, nicht seine Sache. Das Gebiet, auf dem er Herrscher ist, ist ein anderes: er giebt als moderner Dichter das leidenschaftliche Sehnen mit einer an Correggio mahnenden Verschmelzung von Farben und Stimmungen besser wieder, als Goethe mit seiner antiken Klarheit. Das Sehnen ist bei Goethe griechisch oder italienisch. Man gedenke z. B. des Gedichtes von der süßen Pomeranze:

> Ich trete zu dem Baume
> Und sage: Pomeranze!
> Du reife Pomeranze!
> Du süße Pomeranze!
> Ich schüttle, fühl', ich schüttle,
> O fall in meinen Schoß!

Man vergleiche hiermit nur die mächtige Stimmungsfülle, die Glut und den Duft, sowie die überströmende Naturpoesie,

welche in einem Heine'schen Sehnsuchtsgedicht, wie in dem wundervollen „Die Lotosblume ängstigt sich vor der Sonne Pracht," enthalten sind.

Höchst bezeichnend für beide Dichter ist es, daß dort, wo, wie oben angedeutet, das Liebessehnen in Schilderung fremder Gegenden hinübergleitet, Goethe mit Vorliebe Italien, Heine Hindustan malt. Ohne jeglichen Superlativ und Diminutiv, aber mit der Macht eines Gottes ruft Goethe in Mignons Sehnsuchtslied das Bild des klassischen Bodens, wo die Zitronen blühen, hervor. Es liegt hierin eine Gewalt, eine Kraft in jedem bezeichnendem Zuge, die Heine nicht erreicht. Man vergleiche jedoch hiermit das lieblich Süße in Heines „Auf Flügeln des Gesanges", das träumerische, verlangende Sehnen, das Anmutige und Mystische in einer Perspektive, welche folgendermaßen eröffnet wird:

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n,
Und in der Ferne rauschen,
Des heiligen Stromes Well'n,

Das ist ein unsterblicher Vers. Goethe bleibt immer, selbst wo er der Sehnsucht die Zügel schießen läßt, wie sein Goldschmied von Ephesus, der große kluge Heide, welcher die Götzenbilder formt; in Heines phantastischem Gehirn glühte jener Funken göttlicher Raserei, welcher nötig war, daß der Kaufmannssohn von Düsseldorf des alten Indiens selbstverlorene Träumerei verstehen und wiederzugeben vermochte.

Schärfer noch tritt Heines stilistische Eigentümlichkeit im Vergleich zu derjenigen Goethes hervor, wenn man den Ausdruck für das, was nicht eigentliche Sehnsucht, sondern reine Liebessehnsucht ist, bei beiden vergleicht.

Man denke z. B. an die Goethe'schen Verse, die er Mignon sprechen läßt:

Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide,
Allein und abgetrennt von aller Freude
Seh ich an's Firmament nach jener Seite,
Ach, der mich liebt und kennt, ist in der Weite. —
Es schwindelt mir, es brennt mein Eingeweide.
Nur wer die Sehnsucht kennt, weiß was ich leide.

Das ist die volle Poesie des Meisters. Da ist große Kunst

auf Wiedergabe des zehrenden Gleichlautes im Ausdruck der Sehnsucht verwendet: der sechsfache Reim, der schmachtende Vers und schließlich der derb-realistische Ausdruck: „Es schwindelt mir, es brennt mein Eingeweide."

Hiermit vergleiche man jetzt den Ausdruck, welchen Heine zur Wiedergabe reiner Liebessehnsucht gebraucht, und zwar wo er ihn am vollkommendsten erreicht. Man erkennt dann, was die plastische Phantasie und ein vollendeter Lakonismus in seinem Stil, dessen Entwickelungsgang wir verfolgt haben, für Zeit und Ewigkeit hervorbringen können:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh',
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Das ist kaum gereimt. Der einzige richtige Reim darin ist das dürftige: Land — Wand. Das Ganze besteht nur aus der Fichte, welche im Schnee schläft und der in Sonnenglut trauernden Palme. Das ist nicht einmal gesehen — das ist nur gedacht oder erfunden und daher auch nicht zu malen. Ich sah es allerdings auf einer deutschen Ausstellung gemalt und zwar in rein idiotisch-lächerlicher Doppeldarstellung — aber gleichwohl, das Gedicht bleibt unvergleichlich und ewig! Das beruht darauf, daß es ein durch seine Einfachheit so außerordentlich treffendes Symbol mit jenen paar klaren Stimmungsumrissen veranschaulicht, welche die Unmöglichkeit ausdrücken, trotz des inneren Zusammengehörens die Trennung zu überwinden.

Liegt nun Goethes Stärke darin, gesunde und verhältnismäßig einfache und unvermischte Gefühle wiederzugeben, so besitzt Heine wiederum eine Stärke im Ausdruck für des modernen Menschen gemischte Gefühle, für die Leiden des Gefühlslebens, welche das Resultat schmerzlicher Erfahrungen sind. Goethe hätte die folgenden Zeilen mit ihrem schneidenden Kontrast und ihrem rätselhaften Inhalt nie schreiben können:

> Wenn ich in Deine Augen seh',
> So schwindet all mein Leid und Weh.
> — — — — — — — —
> Doch wenn Du sprichst: ich liebe Dich!
> So muß ich weinen bitterlich.

Weshalb muß er weinen? Ich hörte diese Frage einmal naiv beantworten: weil sie lügt. O nein! so einfach ist die Sache nicht. Er hat diese Worte von anderen Lippen gehört und von diesen Lippen sind die Liebesworte verstummt; er weiß, wie lange eine solche Leidenschaft gewöhnlich währt, und wird nun seinem Selbstvergessen durch den Laut ihrer Stimme entrissen — er zweifelt an der Dauer ihrer oder seiner eigenen Gefühle.

Höchst interessant ist es auch zu beobachten, wie Heine diese Worte verschiedentlich umgearbeitet hat. Zuerst lautete die letzte Zeile: Dann wein' ich still und bitterlich." Später wurde das Wort „bitterlich" im Gegensatz zum ursprünglichen Plan des Gedichtes in „freudiglich" verändert, bis die Zeile endlich ihre jetzige Gestalt erhielt.

Heine war weder glücklich noch groß genug veranlagt, um sich mit seiner Existenz auszusöhnen. Der lange Zeit Verbannte und Jahre lang Totkranke konnte das irdische Leben, abgesehen selbst von allem Anderen, nicht mit den Augen betrachten, wie der nach Außen sicher gestellte, von vielen Seiten geehrte und in jeder Hinsicht gesunde Fürstenfreund in Weimar. Deshalb finden sich Empörungsneigungen, Bitterkeiten und Cynismen bei Goethe unendlich seltener als bei Heine. Goethe legt dieselben gewöhnlich seinem Mephistopheles in den Mund, Heine hingegen, dem die dramatische Kraft mangelte, bleibt selbst verantwortlich für jeden Einfall, da er stets in eigenem Namen spricht. Die ärgsten Bitterkeiten nahm Goethe überdies auch nicht in seine Werke auf. Nur in den Paralipomena zum „Faust" findet man z. B. diese Stelle:

> Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh,
> Vergessen wird der Held, sowie der Lotterbube,
> Der größte König schließt die Augen zu,
> Und jeder Hund bepißt gleich seine Grube.

Heine verweilt bei denjenigen Vorstellungen, welche Goethe

nur hervorruft, um sie wieder zu entfernen. Goethe kann gleichfalls blasphemisch sein. Er hat das oft angeführte, selten verstandene Gedicht geschrieben: „Wer nie sein Brot mit Thränen aß.“ Das ist eine bittere, blutige Anklage gegen die Weltordnung. Aber sie ist gleichsam von Thränen erstickt in ihrer Bitterkeit, nicht wild verzweifelt wie Heine's meisterliche „Fragen“ oder wie das Gedicht „Laß die heil'gen Parabolen“ in dem es heißt:

> Warum schleppt sich blutend, elend,
> Unter Kreuzlast der Gerechte,
> Während glücklich als ein Sieger
> Trabt auf hohem Roß der Schlechte?
>
> Also fragen wir beständig,
> Bis man uns mit einem Handvoll
> Erde endlich stopft die Mäuler,
> Aber ist das eine Antwort?

Heine Ausdruck ist hier, wie gewöhnlich, seichter, mehr irdisch und derb, aber keineswegs des Gegenstandes unwürdig.

Ausbrüche von Lebensüberdruß und Blasiertheit finden sich häufig bei ihm. Man braucht nicht lange unter seinen Gedichten zu suchen, um einen Stimmungsausdruck für das gänzliche Aufgeben jedweden Prinzips, jedweden Strebens zu finden. Bei Goethe kommt solches nicht vor. Sein Lied „Vanitas vanitatum“: „Ich hab meine Sache auf nichts gestellt“ ist, höchst bezeichnend, ein Tisch- und Trinklied geworden. Es ist mit anderen Worten Goethe nicht bitterer Ernst mit dieser Verzweiflung, sie schlägt deshalb in ein Gefühl der Ausgelassenheit um.

Insoweit Goethe nicht den überwältigenden Eindruck von Lebensunglück, wie Heine, kennt, ist er im Grunde genommen unchristlicher als jener.

So aufklärend nun das Vergleichen des Ausdruckes für das Selbstaufgeben in der Lyrik der beiden Dichter ist, ebenso lehrreich ist es auch, ihre Ausdrücke für die Gefühle des Aufschwungs und der Selbstermannung zusammenzustellen. Das Lied „Feige Gedanken“ in „Claudine von Villa bella“ ist in dieser Hinsicht für Goethe bezeichnend, ja gleichsam ein Motto für seine ganze Lebensführung. Ein kräftigerer Ausdruck für

männliche Entschlossenheit, als derjenige, welcher in den Zeilen „Allen Gewalten — zum Trutz sich erhalten" usw. liegt, ist kaum denkbar.

Man vergleiche hiemit Heines Gedicht „An die Jungen". Das ist ein Prachtgedicht, welches schon durch seine stürmischen Rhythmen und den vierfachen malerischen Reim hinreißt. Schon die erste Strophe mit ihrer Anspielung auf die goldenen Aepfel, welche Hippomenes vor Atalanta hinwirft, ist ein ganzes Gedicht:

Laß Dich nicht kirren, laß Dich nicht wirren
Durch goldne Aepfel in Deinem Lauf.
Die Schwerter klirren, die Pfeile schwirren,
Doch halten sie nicht den Helden auf.

Vom Bilde des Helden, der sich auf der Rennbahn nicht aufhalten läßt, gleitet er nun zur Alexandergestalt als Vorbild über. Nur Festigkeit und Kühnheit ist erforderlich:

Ein kühnes Beginnen ist halbes Gewinnen,
Ein Alexander erbeutet die Welt,
Kein langes Besinnen! Die Königinnen
Erwarten schon knieend den Sieger im Zelt.

Wir wagen und werben! besteigen als Erben
Des alten Darius' Bett und Thron.
O süßes Verderben! o blühendes Sterben!
Berauschter Triumphtod zu Babylon!

Den Sieger erwarten also knieende Fürstinnen, süßes Verderben, blühender Untergang, berauschter Triumphtod — welche Sardanapalsstimmung liegt nicht in diesem Jubelgesang mit seiner Aufforderung an die Jugend zu unbeugsamem Aushalten! Hier wird um die Ehre und um Weiber als Beute gekämpft, nicht um die Freiheit des eigenen Ichs, wofür es bei Goethe so einfach heißt:

Nimmer sich beugen,
Kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme
Der Götter herbei.

Das Gefühl ist bei Goethe reiner und voller, die Musik der Sprache ist einfacher, während die Melodie bei Heine gleichsam eine verschwenderische Instrumentation aufweist. Aber hier ist nichts für das Auge, gar kein Bild. Es ist typisch, daß

hier bei Goethe alles größer, bei Heine alles moderner, gemischter gefühlt ist: auch der metrische Ausdruck ist sinnlich einschmeichelnder und von einer auf alle Einzelheiten mehr eingehenden Kunst hervorgebracht.

Wenden wir uns jetzt zu einem Stoffe erzählender und zugleich malerischer Natur: Die heiligen drei Könige. Derselbe ist breit, munter, im Volkston und ächt naiv in Goethe's „Epiphaniasfest“ „Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern“, behandelt. Jeder der heiligen drei Könige, der weiße, der braune und der schwarze, charakterisieren sich hier, wie sie aussahen, wenn sie vermummt auf dem Lande von Haus zu Haus gingen, und das Gedicht schließt:

Die heilgen drei Könige sind wohlgesinnt,
Sie suchen die Mutter und das Kind,
Der Joseph fromm sitzt auch dabei,
Der Ochs und Esel liegen auf Streu.

Heine behandelt die Legende nicht religiöser als Goethe, doch legt er sein Gesicht in ernstere Falten, erzählt knapper, zeichnet schärfer und erzielt eine ganz andere Wirkung. Goethe setzt die Gemüter durch muntere, breit ausgemalte Kindlichkeit in Bewegung, Heine hingegen bohrt sich in den Geist ein und läßt den Stachel der Rede im Geiste des Lesers zurück. Er erreicht beinahe die Wirkung eines alten Florentiner Gemäldes:

Die heil'gen drei Kön'ge aus Morgenland,
Sie frugen in jedem Städtchen:
Wo geht der Weg nach Bethlehem,
Ihr lieben Buben und Mädchen?

Die Jungen und Alten, sie wußten es nicht,
Die Könige zogen weiter,
Sie folgten einem goldenen Stern,
Der leuchtete lieblich und heiter.

Der Stern blieb stehn über Josephs Haus,
Da sind sie hineingegangen,
Das Ochslein brüllte, das Kindlein schrie,
Die heil'gen drei Könige sangen.

Es liegt eine gewisse Schelmerei hierin: Welches Konzert! Aber auch welche Malerei! Möglichste Knappheit der Worte — kein Zug, kein Strich zuviel und diese absolut sichere und genaue Wirkung!

Denkt man nun zum Schlusse an eine jener abstrakten Gestalten, welche überall in der Lyrik vorkommen, mehr oder minder durchgeführte Personifikationen eines Begriffes, wie Frieden, Glück, Unglück, und vergleicht man auch in dieser Hinsicht Heine mit Goethe, so zeigt es sich auch hier wieder, daß Goethe den volleren Ton, Heine die sicherere Anlage besitzt.

Goethe hat folgende Verse an den Frieden geschrieben:

Der Du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest!
Ach, ich bin des Treibens müde,
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede!
Komm, ach komm in meine Brust!

Wie man sieht, ist hier kein Bild, keine wirkliche konkrete Form. Die sechs ersten Verse steigern sich bis zu dem Ausbruche: „Süßer Friede!" auf dessen Kommen man nicht ganz sicher rechnen kann.

Man vergleiche die beiden folgenden Personifikationen von Glück und Unglück bei Heine:

Das Glück ist eine leichte Dirne
Und weilt nicht gern am selben Ort,
Sie streicht das Haar Dir von der Stirne
Und küßt Dich rasch und flattert fort.

Frau Unglück hat im Gegenteile
Dich liebefest ans Herz gedrückt,
Sie sagt, sie habe keine Eile,
Setzt sich zu Dir ans Bett und strickt.

Durch so wenige Striche sind selten zwei Begriffe in zwei lebendige Figuren verwandelt worden, und die moderne Mythenbildung hat kaum jemals einen höheren Ausdruck erreicht, als in diesen letzten beiden Zeilen, hinter denen sich eine so tiefe und schreckliche Erfahrung birgt. —

Wir sahen Heine in der romantischen Schule auftauchen und sein Handwerk von A. W. Schlegel lernen, der ihm seinen sicheren Geschmack mitteilte. Er ist zuerst romantischen Gespenstergeschichten und romantischen Archaismen in der Lyrik ergeben. Was seine jambischen Versformen betrifft, so beginnt er Wil-

helm Müller zu studieren und nachzubilden: in seinen Trochäen spürt man Clemens Brentanos Einfluß. Schnell bildet er seinen eigenen Stil aus. Derselbe zeichnet sich durch die höchste Verdichtung von Stimmungen, Gedanken und Bildern aus. Sein charakteristisches Merkmal ist größte Knappheit. Heine versteht Alles anschaulich, lebendig zu gestalten und flößt selbst ruhigen Stoffen eine nervöse, zuweilen sogar dämonische Leidenschaft ein; nicht selten läßt er das Mimische zum Fratzenhaften werden und vertauscht auch hin und wieder das Tageslicht mit der blendenden Helle des elektrischen Lichtes — eine Unnatur zwar, die sich jedoch auch in der Natur findet. Sein Hauptwirkungsmittel ist poetische Knappheit.

Infolge der Zusammensetzung seines Naturells aus Witz und Phantasie versteht er es, durch Kontraste zu wirken; er sucht das Schneidende und Ungleichartige und hat eine besondere Vorliebe für Wirkungen, welche entstehen, wo eine gewöhnliche platte Wirklichkeit in eine dichterische Vision übergeht, oder wo die Vision verblaßt und verschwindet, um der altbekannten Wirklichkeit Raum zu geben.

Seine Schreibweise ist vollständig modern: alles ist anschaulich gemacht, Alles für das Auge. — Was heißt es, ein großer Schriftsteller zu sein? Die Fähigkeit zu besitzen, Bilder und Stimmungen hervorzurufen, Bilder durch Stimmungen oder Stimmungen durch Bilder. Heine hat hauptsächlich diese letztere Fähigkeit bei sich ausgebildet, deshalb vernachlässigt er nie, weder den sicheren Umriß, noch den malerischen Effekt.

Auf seinem Höhepunkte kann man Heine nicht mehr mit seinen Lehrern und Zeitgenossen vergleichen. Um die Stärke und Geschmeidigkeit seines Stils zu prüfen, war es notwendig, denselben gegen den bedeutendsten Stil der damaligen Zeit, gegen den Goethe's zu messen. Wir sahen ihn bei diesem Vergleich häufig unterliegen, nicht selten jedoch auch sich zu einem fast gleich hohen Platze erheben. Schon das gereicht Heine zur Ehre, daß es überhaupt möglich und zuweilen notwendig ist, ihn mit Goethe zu vergleichen. Ein Stil ist gewissermaßen ein Ausdruck für eine Persönlichkeit und eine Waffe

im litterarischen Kampfe. Goethes Stil ist in all seiner Größe doch zu einfach, um das Moderne zu erfassen. Aber Heines Stil, diese Waffe, welche in seiner besten Zeit einer alten Toledanerklinge glich, die sich wie eine Gerte biegen ließ und selbst an einem Harnisch nicht zersprang, war ganz besonders geeignet, mit dem modernen Leben in seiner Härte und Häßlichkeit, seiner Anmut, seiner Unruhe und seinem Reichtum an scharfen Gegensätzen anzubinden. Er besaß jedoch auch in höchstem Maße die Fähigkeit, auf die Nerven moderner Leser mit ihrer stärkeren Neigung zu gewürzter Speise und hitzigen Getränken als zu einfacher Nahrung und reinem Wein, zu wirken.

10.
Heine und Aristophanes.

Sicherlich hat Heine im allgemeinen Urteil der Nachwelt nichts mehr geschadet, als seine Unumwundenheit auf geschlechtlichem Gebiete. Einzelne Gruppen seiner Gedichte sind sogar aus diesem Grunde recht übel beleumundet, so diejenigen Gedichte, welche der Sammlung „Verschiedene" angehören, von denen übrigens die meisten ungerecht verdammt sind, andere hingegen sind in der That recht platt in ihrem Gedankengange, wie auch ihr Inhalt alles andere als erhaben ist. Goethe hatte in „Der Gott und die Bajadere" ein Beispiel gegeben, wie sogar sehr kühne Stoffe durch die Größe des Stils geadelt werden können, und selbst, wo er, wie in den venetianischen Epigrammen, Tänzerinnen behandelt, welche keineswegs durch die Liebe geläutert werden, und bei dem Verhältnis des Dichters zu jenen verweilt, wirkt schon das antike Versmaß ablenkend, und kein anstößiges Wort kommt darin vor. Endlich verschwinden auch diese wenigen mutwilligen Epigramme in der Masse von Goethes übrigen Gedichten: man fühlt gleichsam auch beim Lesen derselben, daß gerade er von der Allnatur erschaffen ward, um sie ganz zu offenbaren.

Bei Heine nimmt die Offenheit hinsichtlich seines Ver-

hältnisses zum anderen Geschlechte einen zu großen Raum ein, und ist oft geschmacklos. Sie verschafft ihm zehn Leser statt des einen, den sie abstößt, der jedoch zuweilen mehr als jene zehn wert ist.

Und doch macht diese Offenheit in gewisser Hinsicht auch seine Stärke aus. Sie hätte vielleicht nicht so persönlich sein brauchen: andererseits aber war sie doch unumgänglich für denjenigen notwendig, welcher nicht nur das Gebiet des Ernstes, sondern auch dasjenige des Komischen umspannen wollte. Und dadurch nähert sich Heine dem bedeutendsten rein komischen Dichter aller Zeiten.

Am Schlusse seines „Wintermärchens“ erwähnt Heine, unmittelbar nach der lustigen Stelle, wo er sich Kunde von Deutschlands Zukunft errochen, indem er den Kopf in Karls des Großen Thronstuhl steckte, daß die edelsten Grazien die Saiten seiner Leier gestimmt hätten und daß diese Leier dieselbe sei, die einst sein Vater habe ertönen lassen, „der selige Herr Aristophanes, der Liebling der Kamönen“. Er fügt hinzu, daß er in seinem letzten Kapitel versucht habe, „die Vögel“ nachzuahmen, „dies beste von Vaters Dramen“.

Er hat also seine Ehre darin gesetzt, seine Kunst von dem größten komischen Dichter Alt-Griechenlands herzuleiten.

Im ersten Augenblick stutzt man darüber. Denn, während verschiedene andere deutsche Dichter, wie Platen und Prutz, die Formen der aristophanischen Komödie nachgeahmt hatten: Trimeter, Chöre, Parabasen, die ganze von der griechischen Komikerschule aufgebaute, zugleich freie und feste Kunstform, hat Heine nicht einmal den Versuch gemacht, sich diese Dichtform anzueignen, ebensowenig aber auch irgend eine andere. Es ist charakteristisch für ihn, daß, so andauernd strebend und unbedingt gewissenhaft er hinsichtlich absoluter Richtigkeit einzelner metrischer oder ungebundener Ausdrücke war — ich habe nie eine so vielfach durchgearbeitete Handschrift, wie diejenige des „Atta Troll“ in der Königlichen Bibliothek zu Berlin gesehen — es ihm doch wiederum unmöglich war, sich den künstlerischen Zwang großer Formen aufzuerlegen. Es entspricht dies der Thatsache, daß in seinen größeren Dicht-

ungen der Plan ganz locker, jede einzelne Zeile aber immer wieder durchgearbeitet ist.

Man darf wohl ohne Uebertreibung sagen, daß er sich als Künstler nie eine Aufgabe gestellt und sie gelöst hat.

Nur ein einziges Mal hat er den Versuch zu einer größeren Prosakomposition, zu einem Roman oder einer Novelle gemacht. Dieselbe ist Bruchstück geblieben. Es ist entweder, wie man sagt, der größte Teil des Manuskriptes bei einer Feuersbrunst vernichtet oder überhaupt nie vollendet worden. Dies Letztere glaube ich. Und dieses Fragment „Der Rabbi von Bacharach" ist, näher betrachtet, nur eine in das Gewand früherer Zeiten gekleidete Umschreibung von Heines eigenen Privatverhältnissen.

Auch in einer streng zusammenhängenden metrischen Komposition hat er sich nie versucht. Seine beiden einzigen größeren Dichtungen „Atta Troll" und „Das Wintermärchen" sind freie, launige Phantasiegebilde, Seifenblasen, die, aus Hirngespinsten entstanden, nur durch die Einheit des Tones und die Gleichheit des inneren Baues zusammengehalten werden.

Es war Heine nie in den Sinn gekommen, Aristophanes zu übersetzen oder zu bearbeiten. Er war nicht wie Goethe, der sich trotz seiner selbständigen ungeheuren Produktivität herabließ, Diderot, Benvenuto Cellini, Voltaire, seinen Landsleuten zu übersetzen. Als Goethe bei seinen Studien auf Aristophanes trifft, wird er von ihm bezaubert, und er, nicht Heine ist es, welcher „Die Vögel" für deutsche Verhältnisse umarbeitet; er entwirft — bezeichnend genug — das Schauspiel einer Verwandlung, so daß die Satire aus einer politischen zu einer litterarischen wird. Die beiden politisch unzufriedenen Hauptpersonen sind bei Goethe litterarische Abenteurer geworden; mit der Eule wollte er — wie aus einem Briefe Jacobis an Heinse hervorgeht — Klopstock treffen, mit dem Papagei den jungen Cramer. Im Epilog zu dieser Bearbeitung findet sich Goethes unsterbliche Bezeichnung des Aristophanes: „der ungezogene Liebling der Grazien", eine Bezeichnung, welche auch so treffend auf Heine paßt.

War Heine nun auch zu wenig arbeitsam, um jemals

einen Dichter des Altertums studieren, übersetzen, bearbeiten oder nachbilden zu können, so würde er doch niemals, wie Goethe oder Platen, aus aristophanischen Komödien reine Litteraturkomödien haben machen können: ihn zog nur die große politische Satire an!

Heine ist wahrscheinlich der witzigste Mensch, der je gelebt hat, zum mindesten der witzigste der Neuzeit. Allerdings wird Voltaire gewissermaßen als Personifikation des Witzes betrachtet, aber sein Witz ist verständig und trocken, nicht dichterisch und auch kein Phantasiewitz wie derjenige Heines.

Es war seiner Zeit von Platen unklug gehandelt, daß er, stolz und steif wie er war, das Werk „Der romantische Oedipus", in welchem er Heine verhöhnen wollte, in der äußeren Form und Manier der aristophanischen Komödie schrieb; denn er besaß nur die Grazie der Verse und die Grobheit der Worte mit Aristophanes gemeinsam. Heine dagegen gebot über alle aristophanischen Hauptеigenschaften: über Witz und Wildheit, Phantasie, schmelzende Lyrik und Schamlosigkeit, und über all dieses in graziöser Form. Ohne Grazie und Witz ist die Schamlosigkeit wahrlich eine niedrige und abstoßende Eigenschaft. Im Verein mit so großen Fähigkeiten, wie bei Heine, ist sie jedoch außergewöhnlich. Der aristophanische Dichter darf und kann nicht jenen Stolz besitzen, welcher davor zurückschaudert, die Gemeinen zu belustigen, diejenigen, welche ihn nur verstehen, wenn sie ihn im Kote treffen. Er darf sich nicht scheuen, sich bis zu einem gewissen Grade preiszugeben, das heißt, sein moralisches Wesen preiszugeben, um dafür ein großes dichterisches Feld einzutauschen.

Es nützt nichts, wenn ein Autor wie Platen (oder wie Hauch in seinem „Babylonischen Turmbau") vor allen Dingen den Eindruck „eines edlen Dichters" machen und Respekt durch seine Person einflößen will — es nützt all sein Verkünden nichts, daß er „seine Gegner mit wirklichem Witz zermalmen" wolle. Man kann nicht zu gleicher Zeit als feiner Mann und als Aristophaniker auftreten. Man leidet in dieser letzten Eigenschaft bald Schiffbruch, wenn man die Achtung der Anderen höher schätzt als den Triumph der Kunst. Bei

dem wirklichen Aristophaniker erlangt dafür die Dichtkunst eine Entfaltung, wie sie niemals von den feierlichen Dichtern (einem Schiller, Hugo) erreicht ist; sie giebt ein treues Spiegelbild des ganzen Menschenlebens, von seinen höchsten bis zu seinen niedrigsten Verrichtungen.

So wenig formelle Berührungspunkte auch zwischen Heines lyrisch-satirischen Gedichten und Aristophanes' großen phantastischen Schauspielen vorhanden sind, so ist es doch wahrscheinlich, daß seit den Tagen des griechischen Altertums Niemand aufgetreten ist, der einen dem des Aristophanes näher verwandten Witz besessen hätte, als Heinrich Heine.

Dieser Ausspruch beruht jedoch auf keinerlei Verkennung des ungeheuren Unterschiedes zwischen dem Charakter ihrer Schöpfungen. Die aristophanische Komödie ist mit ihrer großartigen und festgezimmerten Kunstform der Ausdruck für die künstlerische Bildung eines ganzen Volkes, welche aus religiösen Festen gleichsam als Festmonument hervorgegangen ist. Da sie von einer ganzen Reihe hervorragender Vorgänger begründet und unterbaut ist, deren Stil gleichartig, deren Talent verwandt war und deren Erbe Aristophanes antrat — ungefähr wie Shakespeare das seiner Vorgänger — so ist sie in ihrer Form weit mehr eine Kollektivarbeit als die Heine'sche Strophe. Ganz abgesehen sogar von Eupolis' und Kratinos' Beschuldigungen gegen Aristophanes hinsichtlich unerlaubter Aneignung der seinen Vorgängern gehörenden Einfälle, können wir schon aus den „Rittern" ersehen, daß bereits der Komiker Magnes Stücke mit Titeln wie die Vögel, die Wespen, die Frösche, aufgeführt hat; der als Kriechtiere, Insekten, Vögel vorgeführte Chor war etwas bereits Vorhandenes, welches Aristophanes nicht erfunden, sondern nur übernommen hat. Einzig und allein weil wir die Vorläufer des griechischen Dichters nicht kennen, betrachten wir jetzt seine Schöpfungen als rein individuell hervorgebracht, als Typen einer großen phantastischen Komik, und fast jede moderne Komik und alles Phantastische erscheint im Vergleich zu ihrer Kühnheit abgeblaßt und dürftig.

Die Welt des Aristophanes ist die verkehrte. Wenn Trygaios im „Frieden" einen stinkenden Mistkäfer sattelt und auf demselben wie auf seinem Pegasus durch die Luft zu den Wohnungen der Götter emporsteigt, oder wenn er später mit Hülfe eines klafterlangen Strickes die Friedensgöttin aus dem tiefen Brunnen heraufzieht, in welchen sie der Krieg herabgestürzt hatte, so scheinen diese vorgeführten Dinge zu den gewöhnlichen bekannten Möglichkeiten zu gehören; auch läßt er sie ohne jegliche Erklärung vor unseren Augen geschehen, so daß wir gezwungen werden, daran zu glauben. — Wenn wir in den „Vögeln" hören, wie zwei einfältige Burschen, welche als Weise auftreten, ihre verrückten Pläne zur Erbauung einer Stadt in den Wolken entwickeln, so klingt dies sofort in unseren Ohren als Wahnwitz, und wenn wir dann sehen, wie die Vögel sie mit Ehrfurcht empfangen, so erhalten wir dadurch auch keine bessere Vorstellung von ihrer Intelligenz; die Komik hingegen, daß die dummen Tiere von jenen ihr Heil erwarten, belustigt uns. Wenn wir endlich gar erfahren, daß die Stadt wirklich gebaut, daß Alles geglückt ist, und sehen, wie dem Unternehmen Heil und Glück folgen, so fühlen wir, daß diese Welt, die wir hier beobachten, nicht unsere ist, in der wir leben, vielmehr eine solche, mit deren Gesetzen übereinstimmt, was in unserer denselben widerstrebt.

Diese neue Welt ist insofern eine rein phantastische, als sie im Gegensatz zu den Wahrscheinlichkeits- und Naturgesetzen steht. Es ist eine Welt, wo die reine Tollheit triumphiert, und der Dichter stellt dies als ganz in der Ordnung hin. Erst wenn der Zuschauer zu überlegen beginnt, wo wohl diese verkehrte Welt liegen, wo es wohl so zugehen, wo wohl die politische Unverschämtheit in solchem großen Stile betrieben werden könne, und weit davon entfernt, zu Schanden zu werden, gar Vertrauen gewinnt und belohnt wird — erst dann wird er in die Wirklichkeit zurückgeführt, indem er in dieser Welt seine eigene, seine Heimat Athen wiedererkennt.

Von den aristophanischen Stücken, die uns erhalten sind, spielen „Die Vögel", „Die Frösche", „Der Frieden", weder gar nicht oder doch nicht ganz auf der Erde; es sind meteo-

rische oder unterirdische Schauspiele. Daß hierin Götter vorkommen, geschieht eigentlich nur darum, um sie zu durchhecheln, lächerlich zu machen oder durchzuprügeln. In der wirklichen Welt offenbaren sie sich nicht: nur in der phantastischen glaubt man an dieselben.

Eine solche übernatürliche Welt wagt Heine als moderner Dichter gar nicht direkt aufzubauen, obschon er sie nicht entbehren kann. Daher sein beständiges Zurückkommen auf den Traum, sein fortwährendes Anwenden und Mißbrauchen desselben, so daß wir kaum bei einem anderen modernen Dichter ein Seitenstück hierzu finden. Im Rahmen des Traumes wagt er dann auch das Außerordentliche, das Aristophanische.

Wie schon gesagt, er gleicht Aristophanes in der Tiefe seiner Schamlosigkeit und im Höhenfluge seiner Lyrik.

Wohl spielen Hindeutungen auf Verdauungsbeschwerden und Aehnliches bei Heine eine geringere Rolle als bei Aristophanes, der ja übrigens selbst erklärte, diese Art von Komik gering zu achten. Sie taugte seiner Ansicht nach nur dazu um das Gelächter des auf unterster Bildungsstufe stehenden Publikums zu erregen. Bei Heine wird aber häufig und zuweilen ausführlich von solchen Dingen gesprochen (am ausführlichsten in der Polemik gegen Platen), auch hat man sich bei Heine fast ebenso oft als bei Aristophanes gegen gewisse häßliche Insekten zu sichern.

Weil Heine hinsichtlich des Geschlechtlichen naturgemäß nicht so frei und offen sprechen kann als der alte Grieche, so versagt er sich dafür keinerlei Anspielung, um das zu ergänzen, was seinen Aeußerungen an Offenheit fehlt. Zuweilen ist auch fast keine Umschreibung vorhanden, und der sonst durch ein faunisches Lächeln oder durch eine Grimasse angedeutete Cynismus lacht frei und laut in die Welt hinein — so am Schluß des „Wintermärchens“, in Gedichten wie „Der Ungläubige“ und ähnlichen.

Und wiederum wie Aristophanes, so erhebt sich auch Heine von diesem beständigen Verweilen bei all demjenigen im Menschen, was daran erinnert, daß er in seinem ersten Keim sich zwischen einer Blase und einem Mastdarm entwickelte, bis zur feinsten,

zartesten Lyrik. Er, der so gut den materiellen Ursprung der Naturwesen kennt, leitet in einem seiner Gedichte alles vom Nachtigallengesange ab:

> Im Anfang war die Nachtigall
> Und sang ihr Lied: Zükükt! Zükükt!
> Und wie sie sang, sproß überall
> Grüngras, Violen, Apfelblüt.

Das erinnert ganz an die entzückenden Verse in den „Vögeln"

> Liebliche, Du helle,
> Liebste der Vögelein,
> Waldes Sängerin, Nachtigall
> Waldeinsame Gespielin!
> Kommst Du, kommst Du, läßt Dich sehn?
> Bringest süßen Gesang mir mit?
> Auf Du flötende Meisterin,
> Frühlingsgrüßenden Tones froh
> Führe die Festanapästen!

Bei Heine nicht minder wie bei Aristophanes geht es über die Götter her. Natürlich ist bei Heine die Satire vorsichtiger als bei dem alten Hellenen; die moderne Welt versteht auf diesem Gebiet weniger Spaß als die antike. Wenn Dionysos, welcher doch der Gott der Komödie ist, in den „Fröschen" sich großsprecherisch und feig zeigt, eine Tracht Prügel nach der andern erhält und endlich seinen Priester, der unter den Zuschauern einen Ehrenplatz einnimmt, um Beistand in der Not anruft, so giebt es allerdings bei Heine, welcher unter der Zensur der Polizei sowohl wie derjenigen der modernen Gesellschaft schrieb, kein Seitenstück zu einer derartigen Gotteslästerung. Und doch versagt er sich nicht so leicht etwas vom leichtesten Scherz bis zum derbsten Spaß und zur beißendsten Spötterei. Bekannt ist aus den „Reisebildern" Hyacinths Erklärung vom Wert der verschiedenen Religionen. Er verschmäht den Katholicismus mit seinem Glockenklang, seinem Weihrauchduft und seiner „Melancholik", das sei keine Religion für einen Hamburger, er prüft den Protestantismus dadurch, daß er die Psalmzahlen, welche er an der schwarzen Tafel in einer lutherischen Kirche liest, in der Lotterie setzt, und fertigt das Judentum mit den bekannten Worten ab: „Es ist gar keine Religion, sondern ein Unglück." — Lustig und kühn zugleich

ist das Gedicht „Disputation“, in welchem der Rabbi und der Kapuziner, jeder für seine Dogmatik spricht und jeder in recht anstößigen Ausdrücken den Seligkeitszustand seiner Lehre preist, bis die Königsbraut, welche den Streit entscheiden soll, sich dazu außer Stande erklärt: das Einzige, was sie bemerkt hat, ist, daß alle beide, der Kapuziner wie der Rabbi, stinken. — Förmlich dramatisch ist die Religionsverspottung endlich auch an der Stelle in Heines Buch über Börne, wo er erzählt, wie er während seines Aufenthaltes auf Helgoland häufig mit einem preußischen Justizrat in Disputation über die Dreieinigkeit geraten sei und wie während des Disputes Stimmen durch den dünnen Fußboden aus dem darunter liegenden Zimmer heraustönten, wo ein phlegmatischer Holländer der Wirtin auseinandersetzte, wie man Kabeljau, Laberdan und Stockfisch unterscheide: es sei im Grunde ein und dasselbe, und man bezeichne damit nur drei verschiedene Einsalzungsgrade.

In Bezug auf die irdischen Machthaber ist Heines Komik gewiß nicht minder kühn und nicht weniger phantastisch, als diejenige des Aristophanes.

Aristophanes zeigte bei seinen Angriffen auf Kleon und Theramenes Mut; zuweilen traf es sich, daß er die gute Sache verteidigte; in der Regel jedoch hob er die schlechte auf seinen Schild und machte sich zum Sprecher für einen unhaltbaren Konservativismus und für ungerechte Angriffe. Heine war seltener ungerecht und nie konservativ. Er erinnert aber an Aristophanes durch seine aristokratischen Neigungen und die Form seiner Angriffe, z. B. durch sein belustigendes Anbringen bekannter, pathetischer Dichterstellen,

Es finden sich bei ihm eine ganze Reihe witziger Angriffe auf Friedrich Wilhelm IV., so im „Wintermärchen“, wo die Hammonia Heine vor dem „König in Thule“ warnt, und in dem Gedicht „Der neue Alexander“; desgleichen eine ganze Gruppe von Gedichten gegen König Ludwig I. von Bayern und dessen Thätigkeit. Dieser letztere, den Heine zuerst selbst hoch gepriesen hatte, war als Kunstmäcen von einer großen zeitgenössischen Künstler- und Dichterschar umschmeichelt. In seinen „Lobgesängen auf König Ludwig“ greift Heine dessen

sämtliche Schwächen an: seine Schönheitsgallerie im Schlosse zu München, seine schlechten Verse, seinen Aerger darüber, daß verschiedene von ihm beschützte, berühmte Männer der Wissenschaft und Kunst sich von Bayern nach Preußen hatten hinüberziehen lassen. Von der Schönheitsgallerie heißt es:

Er liebt die Kunst und die schönsten Fraun,
Die läßt er porträtieren,
Er geht in diesem gemalten Serail
Als Kunst-Eunuch spazieren.

Anläßlich der vorerwähnten Uebersiedelung berühmter Männer nach Preußen findet Heine Gelegenheit, seinem alten Prügeljungen Maßmann einen Seitenhieb zu versetzen:

Der Schelling und der Cornelius
Sie mögen von dannen wandern,
Dem Einen erlosch im Kopf die Vernunft,
Die Phantasie dem Andern.

Doch daß man aus meiner Krone stahl
Die beste Perle, daß man
Mir meinen Turnkunstmeister geraubt,
Das Menschenjuwel, den Maßmann,

Das hat mich gebeugt, das hat mich geknickt,
Das hat mir die Seele zerschmettert,
Mir fehlt jetzt der Mann, der in seiner Kunst
Den höchsten Pfahl erklettert . . . .

Ueber König Ludwigs Verhältnis zur Poesie heißt es hier endlich:

Herr Ludwig ist ein großer Poet,
Und singt er, so stürzt Apollo
Vor ihm auf die Kniee und bittet und fleht:
Halt ein! ich werde sonst toll, o!

Noch witziger ist seine Parodie auf König Ludwigs Versbau in jener Inschrift, die über „Atta Troll" in der bayrischen „Walhalla" gesetzt wird:

Atta Troll, Tendenzbär, sittlich-
Religiös; als Gatte brünstig;
Durch Verführtsein von dem Zeitgeist
Waldursprünglich Sansculotte;

Sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
Tragend in der zott'gen Hochbrust;
Manchmal auch gestunken habend;
Kein Talent, doch ein Charakter!

Die Härte der Verse und die gezwungenen Partizipiumskonstruktionen erinnern genau an den Stil in König Ludwigs Versen, wie sie der Reisende in München an den Wänden der Arkaden liest.

Dies ist jedoch nur persönliche Satire gegen gekrönte Häupter. Aber bei Heine wie bei Aristophanes erstreckt sich die Satire auch auf alle politischen, sozialen und litterarischen Zustände, und hierzu bedient sich Heine des Traumes als künstlichen Hilfsmittels. Ganz wie der griechische Dichter läßt er denselben unterirdisch oder in einer phantastischen Welt über den Wolken spielen.

Besonders ist dies, wie schon gezeigt, im „Wintermärchen" der Fall. Man beachte hier, mit welcher Sorgfalt und Meisterschaft Heine die phantastische Schilderung von Barbarossas unterirdischem Aufenthaltsorte im Kyffhäuser vorbereitet hat. Zuerst die Einführung des Refrains aus einem alten Volksgesange: „Sonne, du klagende Flamme!" dann die Erzählung der alten Sage von der Sonne als Anklägerin des Mörders eines jungen Mädchens, darauf die Schilderung der gutherzigen alten Amme, die jene Weise sang und so manche schöne Geschichten erzählte, die von der Königstochter als Gänsemagd und jene vom Kaiser im Berge, welche nun ausführlich berichtet wird — bis uns aus diesem Rahmen Barbarossa mit seinen geharnischten Mannen lebendig entgegentritt und wir hören, wie er dieselben zu den Pferden, zu den Waffen, zum Kampfe ruft, um die Schmach von der goldgelockten Germania abzuwaschen, welche Mörder über sie gebracht haben. Aufs neue werden wir dann in die Stimmung der Ammenstube und den jetzt mit Begeisterung angestimmten Schlußrefrain „Sonne, du klagende Flamme!", zurückgeführt. Es ist aristophanischer Schwung in dieser poetischen Schilderung des alten Arsenals, der leeren Rüstungen, der verschossenen Fahnen, der schlafenden Soldaten, und so auch im Umschlag: im Appell an die erwachende Kraft und im Flehen, das Mittelalter lieber statt des derzeitigen scheinheiligen Preußens mit seinem Gemisch von gotischem Wahn und modernem Lug wieder zu bekommen. In den beiden folgenden Abschnitten wird die Schilder-

ung des Berginnern fortgesetzt und Gespräche werden mit Barbarossa im Traume während des Schlafes in einem Reisewagen geführt.

Ebenso ist die preußenfeindliche Phantasie im Wirtshause zu Minden begründet. Heine will den preußischen Adler in Händen haben, ihn rupfen und erschießen lassen. Hätte Aristophanes eine ähnliche Rechnung mit einem Adler zu begleichen gehabt, so würde er uns denselben sicherlich ohne Umschweife vor Augen geführt haben. Heine muß hingegen den alten Umweg machen. Bei ihm wird im Traumzustande des Halbschlafes der rote Bettquast über seinem Kopfe zu einem Adler mit Federn und Krallen, der ihm die Leber aus der Brust zu hacken droht, und gegen diesen singt er nun seinen Haß aus. Nur an ganz vereinzelten Stellen ist Heines künstlerisches Verfahren kühner, demjenigen des großen Griechen ähnlicher. So in der prächtigen Rede an die Wölfe im nächtlichen Teutoburger Walde. Der Reisende hört sie gegen Mitternacht rings um seinen Wagen, von dem ein Rad abgegangen ist, heulen. Er steigt aus und hält den wilden Bestien eine Rede:

> Mitwölfe, ich bin glücklich,
> Heut' in Eurer Mitte zu weilen,
> Wo so viel edle Gemüter mir
> Mit Liebe entgegen heulen.

Diese Rede ist zugleich eine humorvolle Kopie derjenigen, welche große Männer bei gewissen Gelegenheiten zu halten pflegen: diese Stunde bleibe ihm ewig unvergeßlich. Es sei Lüge, daß er zu den Hunden übergegangen wäre; er habe nie daran gedacht, Hofrat in der Lämmerhürde zu werden. Den Schafspelz, den er zuweilen umgehängt, habe er nur gebraucht, um sich damit zu wärmen, er sei und bleibe ein Wolf und werde stets mit den Wölfen heulen.

Eine direkte Nachbildung der Hochzeit des Paisteteros mit der Basileia aus den „Vögeln“ endlich ist, wie Heine selbst erzählt, die Szene zwischen dem Dichter und der Hammonia, Hamburgs beschützender Göttin. Dieselbe ist äußerst mutwillig, knabenhaft ausgelassen und in ihrer Lüsternheit im Grunde anstößiger als ähnliche Stellen bei Aristophanes,

der sich ja niemals selbst auf die Bühne brachte, außer, um sich als Dichter zu verantworten. Heines Schamlosigkeit ist, wenn auch nicht so weitgehend, doch viel persönlicher als die seine.

In „Atta Troll“ ist der Vergleich mit Aristophanes noch näher liegend. Die Phantasie hat hier freieren Spielraum, weil die Hauptperson kein Mensch, sondern ein Bär ist. Ein ganz außerordentliches Gedankenbild hat er an der Stelle entworfen, wo der Bär nach seiner Flucht im Mondenschein vor seinen Jungen tanzt. Es liegt ein unvergleichlicher Humor in seiner Rede gegen die Menschenrechte und seinem Pochen auf die älteren Rechte der Bären: das erinnert an die entzückende Parabase in den „Vögeln“, wo dargethan wird, daß die Vogelwelt die älteste sei: Alles stammt vom Ur-Ei ab, Alles entsteht durch Liebe, auch die Vögel sind Kinder der Liebe. Aeußerst spaßhaft ist des Bären Stolz auf die Tierwelt, am spaßhaftesten jedoch, weil Heine denselben benutzt, um seine ausgelassenen Anspielungen auf diejenigen, denen er zu Leibe will, darin zu verflechten, so gegen Freiligrath, dessen populäres, aber albernes Gedicht „Der Löwenritt“, sowie das unschöne „Der Mohrenkönig“ seinen lustigsten Spott erweckt hatten:

Giebt es nicht gelehrte Hunde?
Und auch Pferde, welche rechnen?
— — — — — —
Schreiben Esel nicht Kritiken?
Spielen Affen nicht Komödie?
— — — — — —
Singen nicht die Nachtigallen?
Ist der Freiligrath kein Dichter?
Wer besäng' den Löwen besser
Als sein Landsmann, das Kamel?

Ein großer Teil dessen, wovon der Bär spricht, klingt wie Satire über dumme kommunistische Demokratie. So der Wortschwall gegen das Eigentum: Die Bären werden ohne Taschen geboren, die Menschen nur füllen die ihren. So derjenige von der Gleichheit:

Strenge Gleichheit! Jeder Esel
Sei befugt zum höchsten Staatsamt,
Und der Löwe soll dagegen
Mit dem Sack zur Mühle traben.

Der „Atta Troll“ ist jedoch im Großen und Ganzen genommen eine unschuldige, stachellose Satire, welche rein phantastisch die Geistlichkeit, die Kommunisten, die Misanthropen, die Revolutionäre, die Weltbürger und das Volk zum Besten hat — denn der Bär besitzt etwas von der Sprechweise all dieser. Wie köstlich ist nicht Atta Trolls Predigt gegen den Atheismus, sowie die Entwickelung seines deistischen Systems, die folgendermaßen beginnt:

> Hüte Dich vor Menschendenkart
> Sie verdirbt Dir Leib und Seele;
> Unter allen Menschen giebt es,
> Keinen ordentlichen Menschen.

Es liegt ein heiterer Tiefsinn in dieser Ermahnungsrede wider Feuerbach und Bauer, und ein Witz, welcher geistvoll wie derjenige Voltaires, aber reicher und wärmer ist, ist in der Schilderung des Schöpfergottes enthalten:

> Droben in dem Sternenzelte
> Auf dem goldnen Herrscherstuhle,
> Weltregierend, majestätisch,
> Sitzt ein kolossaler Eisbär usw.

Welcher Humor liegt nicht in der Schilderung der Bärenheiligen, welche um seinen Thron tanzen!

Wenn nun auch dem Bären Etwas von der Sprechweise aller Parteien eigen ist, so besitzt er doch am meisten von derjenigen der Urdeutschen. Ueber diese geht es noch ganz besonders her. Die wohlgeleckten Bärenjungfrauen erinnern an deutsche Predigertöchter: das jüngste Bärenjunge schlägt Purzelbäume sogar wie Maßmann, und ist, wie jener, die Blüte autochthoner Bildung; es lernte nie eine andere als seine Muttersprache, weder des „Hellenen“ noch des „Römlings“ Sprache.

Auf solche Weise führt Heine seine Leser stets auf wildphantastischen Umwegen in die realen Verhältnisse seines Vaterlandes zurück.

Aristophanisch ist auch in dieser Hinsicht jene Stelle, wo es regnet und er ausruft: Sechsunddreißig Könige für einen Regenschirm! sowie diejenige, wo es, nachdem man wieder in's Trockene gekommen ist, heißt: Sechsunddreißig Könige für einen

Schlafrock! Durchaus aristophanisch ist endlich auch die unterdrückte Stelle*), wo der Vogel Hut-Hut erzählt, wie Salomo und Balkis einander noch nach dem Tode Rätsel aufgeben und lösen:

Wer ist wohl der größte Lump
Unter allen deutschen Lumpen
Die in allen sechsunddreißig
Deutschen Bundesstaaten leben?

Balkis, welcher diese Frage gestellt wird, sendet geheime Boten durch alle deutschen Reiche und Lande, so oft sie jedoch Salomo das Auffinden eines ganz außergewöhnlichen Lumpen meldet, lautet dessen Antwort: Kind! es giebt noch einen größern!

Und es wird nun dargethan, wie merkwürdig es in Deutschland sei, daß, sobald man glaube, den größten Lump entdeckt zu haben, dort sofort ein noch größerer sich offenbare: nichts mache dort so sichere Fortschritte als das Lumpentum. Gestern noch schien X. der größte Lump; heute ist er nur ein „Unterlümpchen" im Vergleich zu Y. Es ist ein Beweis von Heines künstlerischem Gedankenreichtum, daß er es bei der letzten Redaktion des Gedichtes verschmäht hat, durch solche Mittel seine Gegner einzeln auf die lustigste Weise zu treffen.

Aber auch in der rein litterarischen Satire herrscht keine geringe Aehnlichkeit zwischen dem Verfahren bei Heine und dem bei Aristophanes. Ein Beispiel hierfür ist die Satire über die schwäbische Dichterschule im „Atta Troll": die in der Hütte der Hexe befindliche Katze ist ein verwandelter schwäbischer Dichter, welcher wieder Menschengestalt erhalten wird, wenn eine reine Jungfrau Gustav Pfizers Gedichte in der Sylvesternacht, ohne in Schlaf zu versinken, lesen kann. Ein anderes Beispiel finden wir daselbst in der Satire über die drolligen Verse Freiligraths in seinem „Mohrenfürst" mit ihrem albernen, gesuchten Vergleich:

Aus dem schimmernden weißen Zelte hervor
Tritt der schlachtgerüstete fürstliche Mohr;
So tritt aus schimmernder Wolken Thor
Der Mond, der verfinsterte, dunkle hervor.

*) Dieselbe ist in der von W. Bölsche besorgten Heine-Ausgabe als Variante beigefügt. D. U.

Dies Gedicht handelt von einem Negerkönige, welcher gefangen nach Europa kommt, draußen vor einem Zirkus trommeln muß, dabei an seine einstige Größe denkt und das Trommelfell durchpaukt. Daß aber der schwarze Mann in der Zeltöffnung dem aus den Wolken tretenden Monde gleichen soll, ist unbestreitbar komisch.

Heine läßt die rote Zunge des Bären aus seinem schwarzen Rachen heraushängen, so wie der Mond sich zwischen weißen Wolken zeigt. Und am Schluß des Gedichtes trifft Heine im Jardin des plantes einen Neger als Tierwärter, der sich ihm als der Freiligrath'sche Negerkönig zu erkennen giebt. Derselbe hat sich mit einer blonden Köchin aus dem Elsaß verheiratet, deren Füße ihn an die Elephanten seiner Heimat erinnern und deren Französisch in seinen Ohren wie die Negersprache klingt. Sie hat ihm so gute Bissen vorgesetzt, daß er sich schon ein rundes schwarzes Bänchlein angemästet hat. Dasselbe scheint aus dem Hemde hervor, wie ein schwarzer Mond, der aus weißen Wolken tritt.

Nicht zum wenigsten verspürt man schließlich aristophanische Art in der rücksichtslosen und brutalen Satire auf Platen im letzten Teile der „Reisebilder". Ja, sogar gewisse lustige Streiche in diesem litterarischen Streite sind dem griechischen wie dem deutschen Komiker gemeinsam. In den „Fröschen" bringt Aeschylos beim Wettkampf mit Euripides, den Aristophanes mit seinem Haß verfolgt, einen Refrain, der ungefähr mit „sang die alte Leier vor"*) gleichbedeutend ist, um ihn Allem, was Euripides von sich selbst anführt, anzupassen. In den „Reisebildern" verspottet Heine Platen dadurch, daß er Hyacinth die Worte „von vorn" und „von hinten" abwechselnd dessen Versen hinzufügen läßt und dieselben damit der boshaftesten Entstellung unterzieht.

Die aristophanische Komödie gleicht einer weitausgespannten Wölbung, welche mit großartigen Fresken bedeckt ist — Heines Komik ist hiermit verglichen dasselbe, was den Fresken gegenüber sorgfältig ausgeführte Staffeleibilder sind. In jenem

*) Vergl. Aristophanes, Frösche. Anmerk. 113. Ausg. Reclam. D. U.

griechischem Lustspiel ist Licht und Raum wie in Michel Angelos sixtinischer Kapelle: Alles ist hier wie in der sixtinischen Kapelle groß, geräumig, gewaltig, von einem Geiste geschaffen, der durch die lyrische Gewalt seines Gefühls, durch das Kühne seiner Knappheit und die Macht seiner Allegorieen den alten Regeln trotzt. Nur daß Michel Angelos' Welt tragisch, wild-feierlich ist, während Aristophanes' Welt eine dithyrambische eine Welt von Karikaturen im Rahmen griechischer Lebensverhältnisse ist.

Verglichen mit Aristophanes ist Heine ein Privatmann, der in seinem Heim lebt. Aristophanes bewegt sich im vollen Tageslicht des Theaters mit Tausenden von Zuhörern um sich; Heine dagegen teilt sich seinem Publikum von seiner Stube aus mit. Die Gestalten aber, die sich auf der Netzhaut seines Auges abzeichnen, besitzen ein glühenderes und kräftigeres Leben, als diejenigen, welche Aristophanes auf einer Bühne verkörperte. Auch haben seine Bestrebungen nicht das rein lokale Gepräge, wie diejenigen des griechischen Dichters. Er wendet sich mit seinen besten Schöpfungen an Millionen auch außerhalb seines Volkes, man möchte sagen, an die Elite all derer, welche zu lesen verstehen. Seine Lyrik ist persönlicher, innerlicher und nervöser als diejenige irgend eines Griechen, wie auch seine Satire allgemeinen Ideen gewidmet ist, die für Aristophanes überhaupt nicht existierten. Er ist nicht minder witzig als sein griechischer Vorgänger und hat beständig für die politische Entwickelung und die persönliche Freiheit gekämpft, während der Gegner des Euripides und des Sokrates zumeist für eine Vergangenheit focht, welche unwiderruflich entflohen war und der er selbst am allerwenigsten angehörte.

11.
Heine.

Heine's Prosa steht nicht auf gleicher Höhe mit seinen Versen. In seinem berühmtesten Prosabuche „Reisebilder“

zeigt er sich als Schüler Sternes, später, nachdem er größere Selbständigkeit gewinnt, ist er wohl stets geistreich und feurig, doch nur selten den Stoffen gewachsen, die er behandelte. Gleich dilettantisch ist, was er einerseits über deutsche Philosophie für Franzosen, andererseits über französische Malerei für Deutsche schrieb. Er war gewiß als Journalist betrachtet, stets ein ganz ausgezeichneter Journalist, doch ist er zu bedeutend, als daß diese Bezeichnung der Stärke seines Wesens entsprechen könnte.

Die Pedanten unter seinen Widersachern haben freilich ein ungebührliches Wesen von seiner sogenannten Oberflächlichkeit gemacht. Er war wohl kein eigentlicher Arbeiter, aber keineswegs ohne jeglichen Fleiß und hatte sich zahlreiche und gründliche Kenntnisse angeeignet. Doch nur als Dichter ist er groß: die meisten seiner Prosaschriften sind nur im Dienste des Augenblickes verfaßt, ganz davon zu schweigen, daß man seinem Andenken durch Herausgabe seiner Briefe, die ihn in der Regel nur von einer wenig vorteilhaften Seite zeigen, geschadet hat. Man sieht ihn da sehr häufig nur von seinen Interessen erfüllt. Aber Geldverlegenheit ist ein langweiliger Stoff, selbst wenn es sich um diejenige eines großen Talentes handelt.

Es war Heine bekanntlich nicht beschieden, ein ganzes Menschenleben zu Ende zu leben. Er wurde in voller geistiger Kraft durch eine entsetzliche Krankheit hingerafft.

Er war stets zart und schwächlich gewesen, in seiner Jugend von hartnäckigem Kopfschmerz geplagt. Im Trinken war er zu derartigem Maßhalten gezwungen, daß er sich nach der scherzhaften Aussage seiner Freunde damit begnügte, an einer Flasche Rheinwein, die sich in seiner Kammer befand, zu riechen. Sein Nervensystem war frühzeitig erschüttert, sicherlich weit weniger durch Ausschweifungen, als man dies annimmt — denn gerade er ist in hohem Grade fanfaron des vices, der sich in seinen Schriften beständig seiner Laster rühmt — aber er wurde von jener Krankheit überfallen, welche so häufig das Los derjenigen ist, deren Leben unausgesetzt aus geistiger Produktivität bestand. Eine Rückenmarksaffektion,

zuerst mit Lähmung der Augenlider, nach und nach mit der des ganzen Körpers verbunden, traf ihn. Ungefähr acht Jahre lag er in Paris in seiner Matratzengruft ausgestreckt.

Sein Leben, welches weder als ein großes, noch als ein glückliches bezeichnet werden kann, zerfällt in zwei bestimmt begrenzte Hälften, den Aufenthalt in Deutschland bis zur Julirevolution, und den Aufenthalt in Paris vom Jahre 1831 bis zu seinem Tode im Jahre 1856. Er hat wohl ein Leben ohne Berechnung geführt, aber jedenfalls nicht ohne Instinkt dafür, wo die Entwickelungsmöglichkeiten für sein Talent lagen. Es ist ziemlich unwahrscheinlich, daß Heine seine Höhe in der Weltlitteratur erklommen hätte, oder auch nur als satirischer Dichter so hervorragend geworden, wenn er nur in seinem Vaterlande geblieben wäre.

Seine Jugendzeit in Deutschland verstrich unter dem Druck der Reaktion; seine Reisebilder gewannen ihre Popularität, da sie der herrschenden politischen Unzufriedenheit Ausdruck gaben: aber bald gab er im Stillen alles Politisieren als unfruchtbar auf. Da schaffte die Julirevolution Luft! Heine bricht auf, läßt sich häuslich in Paris nieder und wird dort bald durch das vom Deutschen Bunde erlassene Verbot seiner Schriften gefesselt. Das Ministerium Guizot giebt ihm heimlich jene kleine Jahresrente, welche ihn in den Stand setzt, ein verhältnismäßig sorgenloses Leben zu führen: aus diesem Anlasse wurde er auch der Gegenstand von Angriffen, welche gewiß nicht jeglichen Grundes entbehren, mit denen ihm aber dennoch großes Unrecht zugefügt ward. Man darf nicht vergessen, daß Heine sich schlecht auf die Kunst verstand, Geld zu verdienen, und es ihm auch nur wenig genützt haben würde, wenn er sich besser darauf verstanden hätte. Er, mit dessen Büchern Millionen verdient sind, verkaufte das „Buch der Lieder“ an Campe gegen Quittierung einer alten Schuld von 50 Louisd'or für alle Auflagen, und Zeit seines Lebens war er genötigt seine Zuflucht zu dem nur ungern gewährten Beistand seines reichen Onkels zu nehmen. Vielleicht hätte er, würden er selbst und seine Frau sich besser auf Oekonomie verstanden haben, die Regierungsunterstützung entbehren können. Dieselbe hat

ihn nun wohl verhindert, dies oder jenes über das französische Ministerium in deutschen Zeitungen zu veröffentlichen, was er sonst wohl geschrieben haben würde — ein anderes Unglück hat sie aber gewiß nicht verursacht, und am allerwenigsten hat sie ihn bewogen, irgend etwas zu schreiben, wovon er nicht überzeugt war.

Von Frankreich aus hat er als Schriftsteller einen ununterbrochenen und stets heftigen Kampf gegen die europäische Reaktion geführt. Man darf wohl behaupten, daß er in dieser Hinsicht Byrons großer Erbe ist. Wenige Jahre später, nachdem das im Dienste der Freiheit geschwungene Schwert des Spottes der Hand des sterbenden Byron entglitten war, wird es von Heine erfaßt und ein Menschenalter hindurch mit gleich gewaltiger Behendigkeit und Kraft geschwungen. In den letzten acht Jahren aber führt es ein tötlich Verwundeter.

Nie hatte er wahrere, echtere, beißendere und strahlendere Verse geschrieben, als zur Zeit seines Martyriums auf dem niederen, breiten Bett in Paris. Und nie hat wohl auch irgend ein schaffender Geist größeren Mut, größeres Aushalten und Unangefochtensein bei übermenschlichen Qualen gezeigt. Selten hat sich die Macht der Seele über den Körper so unzweideutig erwiesen. Schmerzen, wie die seinen, stumm mit zusammengebissenen Zähnen zu ertragen, das bedeutet bereits viel; dabei aber noch geistig zu schaffen, zu spotten und zu scherzen, Raketen voll Laune und Phantasie herauszuschleudern, seinen Geist in graziösen und tiefsinnigen Traumgesichten rund um den Erdkreis zu senden, während man selbst wie leblos auf dem Lager liegt, das ist erhaben!

Er lag dort, zum Skelett eingeschrumpft, mit geschlossenen Augen und fast ganz gelähmten Händen, die edlen Gesichtszüge abgemagert. Seine Hände, welche weiß und vollendet schön gewesen, waren in ihrer Feinheit fast durchsichtig. Wenn er sprach, glitt zuweilen ein mephistophelisches Lächeln über seine leidende Christus-Physiognomie. Zuletzt war eigentlich nur noch vom ganzen Menschen die Stimme zurückgeblieben, wie im Altertum bei Tithon, aber diese Stimme war unendlich reich an Tönen, Einfällen und Scherzen.

Er fuhr fort, geistig thätig zu sein; das Triebrad seines Geistes schien sich selbst ohne Dampf weiter zu drehen, die Lampe selbst ohne Oel fortzubrennen.

Unwahr ist es, daß er sich zu irgend einer Kirche zurückgewandt habe, wohl aber zu einer Religiosität, die gleichsam aufs neue aus den Tagen seiner Kindheit emportauchte, und auch an eine Art Gottesglauben klammerte der Leidende sich. Aber auch über diesen Gottesglauben erhob er sich zuweilen mit einem Lächeln. Ein solches Lächeln war das an seinem letzten Lebenstage zu einem aufgeregten Bekannten gesprochene Beruhigungswort: Dieu me pardonnera — c'est son métier.

Ein rührendes Zeugnis für seine Geisteskraft und seine Sohnesliebe ist es, daß er während seiner ganzen Krankheit auf das Sorgfältigste darüber wachte, daß seine Leiden seiner alten Mutter in Hamburg verborgen blieben; bis zuletzt schrieb er ihr lustige, scherzhafte Briefe und ließ aus denjenigen Exemplaren seiner Schriften, die er ihr sandte, alle Stellen herausnehmen, welche die alte Frau auf die Spur hätten führen können.

Ein ansprechender Zug aus seinem Seelenleben ist auch der folgende: er, von allen Männern und Dichtern im Ausdruck der Liebe der Leichtfertigste, wandelte während seiner Krankheit seine Bezeichnungen dafür zu den zärtlichsten und geistigsten um. Wie bekannt versüßte ihm die innige Zuneigung eines jungen und schönen Weibes, das letzte Jahr seines Lebens. Es war dies eine Frau, welche trotz ihrer deutschen Geburt in der französischen Litteratur als Schriftstellerin unter dem Namen Camille Selden aufgetreten ist.*)

Sie war damals ungefähr 28 Jahre alt, blauäugig, mit hellbraunem Haar, und so anmutig, reizend und graziös, daß sie Heine's Herz beim ersten Kommen gewann. Bald wurde sie ihm unentbehrlich er litt, wenn nur ein paar Tage verstrichen, ohne daß er sie gesehen, obschon seine Schmerzen so heftig waren, daß er sie zuweilen selbst um Aufschub ihres

*) A. Meißner, Erinnerungen an Heinr. Heine. Camille Selden, les derniers jours de Henri Heine. 1884.

Besuches bitten mußte. In den an sie gerichteten Briefen und Gedichten findet man erst jene tiefere erotische Innerlichkeit, jene Liebesfülle, die man sonst nirgends in Heines Liebesgedichten antrifft.

Er nennt sie seine Wahlverlobte, deren Wesen durch des Schicksals Willen mit dem seinen gepaart sei. Vereint würden sie das Glück kennen gelernt haben, getrennt müssen sie zu Grunde gehen:

Ich weiß es jetzt. Bei Gott! Du bist es,
Die ich geliebt. Wie bitter ist es,
Wenn im Momente des Erkennens
Die Stunde schlägt des ew'gen Trennens!
Der Willkomm ist zu gleicher Zeit
Ein Lebewohl!

Lachend und weinend tobt er gegen diesen notgezwungenen Platonismus zwischen zwei Liebenden, denen jede Umarmung unmöglich ist:

Worte! Worte! keine Thaten!
Niemals Fleisch, geliebte Puppe,
Immer Geist und keinen Braten,
Keine Knödel in der Suppe!

In seiner Ungeduld will er verzweifeln, wenn sie ihn einmal warten läßt:

Laß mich mit glüh'nden Zangen kneipen,
Laß grausam schinden mein Gesicht,
Laß mich mit Ruthen peitschen, stäupen —
Nur warten, warten laß mich nicht!

bis dann in dem großen, mystischen Vermählungsgedicht „Die Mouche“ zwischen ihm als Toten und der Passionsblume an seinem Sarge durch die Nähe des Todes alles harmonisch ausklingt:

Du warst die Blume, Du geliebtes Kind,
An Deinen Küssen mußt ich Dich erkennen.
So zärtlich keine Blumenlippen sind,
So feurig keine Blumenthränen brennen.

Geschlossen war mein Aug', doch angeblickt
Hat meine Seel' beständig Dein Gesichte,
Du sahst mich an, beseeligt und verzückt,
Und geisterhaft beglänzt vom Mondenlichte.

Das sind Bilder und Gefühle aus einer anderen Welt als der körperlichen, einer Welt, wie diejenige des Blinden, wo man Küsse verspürt, doch keine sichtlichen Lippen, Thränen, die aus Augen tropfen, welche man nicht sieht, Duft von Blumen, die sich nicht bewegen, und statt der Sonne des Tages ein zauberartiges geisterhaftes Mondlicht. Und ebensowenig, wie es dort Körperliches giebt, giebt es dort wahrnehmbare Laute:

Wir sprachen nicht, jedoch mein Herz vernahm
Was Du verschwiegen dachtest im Gemüte —
Das ausgesprochne Wort ist ohne Scham,
Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte.

Es war, sagt er, ein lautloses Zwiegespräch, welches stattfand, und keiner darf fragen, was dort gesprochen ward:

Frag, was er strahlet, den Karfunkelstein,
Frag, was sie duften, Nachtviol und Rosen —
Doch frage nie, wovon im Mondenschein
Die Marterblume und ihr Toter kosen!

Hier hebt sich Heines Lyrik zur Höhe Shelley's, der erhabensten in der modernen Dichtkunst. Hier gleichen seine Töne denjenigen Shelley's: den Geigentönen eines Ariel, die rein und geistig, voll und zitternd, modern in ihrer überwältigenden, halb krankhaften Weichheit, erklingen.

Druck von G. Reichardt in Groitzsch.

H. Heine

und

Alfred de Musset.

Eine

biographisch-litterarische Parallele

von

Louis P. Betz.

ZÜRICH.
Albert Müller's Verlag.
1897.

nderen Welt als der
s Blinden, wo man
Thränen, die aus
Blumen, die

Druck von J. Schabelitz in Zürich.

Vorwort.

Keinem zuleide, aber auch niemandem zuliebe schrieb ich diese Blätter. Dass die erste Seite das Datum von Heinrich Heines hundertstem Geburtstag trägt, möge weder Freund noch Feind des deutschen Dichters irre führen. Beide werden bald gewahr werden, dass der Verfasser weder ein tendenziöser, blind verehrender und alle Blössen verhüllender Säkularpanegyrikus, noch ein in unerquicklichem Eifer oder streberhafter Anwandlung wetternder Richter ist. Ein wenig Enthusiast zu sein, das nach gründlichem Forschen als wahr Erkannte mit Wärme und Liebe zu sagen, dies schöne Recht des Litteraten, der keine gelehrten Kompendien schreibt, habe ich mir allerdings nicht

nehmen lassen: — aus ihren Werken heraus, im Spiegel der Zeit und der Weltlitteratur, als typische Gestalten einer vergangenen Dichtungs- und Empfindungsepoche, als poetische Symbole der wirren und gärenden Tage des jungen Jahrhunderts, als «representative men» zweier Völker suchte ich Heine und Musset in vergleichendem Bilde darzustellen und dabei nicht zu vergessen, dass Litteraturgeschichte, die vergleichende ganz besonders, «in letzter Instanz Psychologie, Studium der Seele, Seelengeschichte» ist.

Nun sind freilich beide Dichter «aus der Mode». Aus der Mode ist Heine in Deutschland (beileibe nicht etwa auch in Frankreich, Italien und England!); schwarz auf weiss bekam ich's bestätigt, aus erster Quelle, nämlich von den Herren Verlegern, die mir alle höflich abwinkten, als ich ihnen eine ernst und sachlich geplante Jubiläumsschrift anbot, an der namhafte Litterarhistoriker des In- und Auslandes mitarbeiten sollten. — Aus der Mode Alfred de Musset in Frankreich (nicht

so sehr in Deutschland, England und Italien!), für die Pariser «Modernen» jeder Färbung ein überwundener Standpunkt. — «Mode» ist doch aber nur, was heute auftaucht und morgen tot und begraben ist. Mode können ephemere Berühmtheiten, litterarische Eintagsfliegen, glückliche Roman-, Lust- und Trauerspiel-Fabrikanten sein, nimmermehr aber Dichter von Gottes Gnaden. Ihr Name bleibt im goldenen Buche des nationalen Lebens ihrer Heimat eingezeichnet, und ihr Dichterwort und -Dasein ist in der Litteratur allgegenwärtig; sie haben ihre Rolle in der menschlichen Geistesgeschichte nie ausgespielt. Sie machen zuweilen schlechte Zeiten durch, und am gefährlichsten ist für sie der Eingang in die — Klassiker. Dort endet gar manche Litteraturgrösse an Berühmtheit. Man redet und schreibt über sie, weiss allerlei über ihre Werke, aber gelesen werden sie nicht mehr. Soweit ist es mit Heine und Musset indessen noch nicht gekommen, wenn schon nicht geleugnet werden soll, dass sich ihnen die neue

Aera nicht sonderlich hold zeigt. Freundlos sind sie deswegen aber doch nicht. Treu blieben ihnen unsere Frauen und die Jugend, wollte sagen, die jugendlichen Grauköpfe, die Männer mit den weissen Haaren und dem jungen Herzen, die sich trotz unseres struggle-for-life-Zeitalters, trotz des niederdrückenden, furchtbar ernsten socialen Wirrwarrs, und trotz des abkühlenden, ernüchternden Hauches, der aus den unbeseelten exakten Wissenschaften weht, den Enthusiasmus, den idealen Geistesschwung und die Schwärmerei ihrer Studentenjahre frisch, frank und edel bewahrt haben. —

Die äusseren und inneren Berührungspunkte im Leben und Dichten Heines und Mussets sind besonders bei flüchtigem Vergleich zu auffallend, als dass nicht schon von deutscher und französischer Seite wiederholt auf diese oder jene Analogie hingewiesen worden wäre. Einer gründlichen vergleichenden Betrachtung unterzog sie einzig Friedrich Kreyssig, der sympathische, feinsinnige und geistesfreie

deutsche Litterarhistoriker, den ein allzufrüher Tod 1879 aus freudigem und erfolgreichem Schaffen riss. Seine kernigen, gehaltvollen Schriften über die französische Geistesgeschichte standen meinen Studien stets fördernd und läuternd zur Seite, und so ging ich auch an seinem schönen Aufsatze: «Heinrich Heine und Alfred de Musset, deutsch-französische Rückblicke», wo er uns die beiden Dichter lediglich als Vertreter des deutschen und französischen Bewusstseins und als ein Stück geistiger Vergangenheit schildert, nicht unachtsam vorüber. — Mit Geschick hat es ein französischer Kritiker verstanden, eine Musset-Lenau-Parallele zu skizzieren. Nicht unerwähnt sollen auch Alfred Meissners treffliche vergleichende Betrachtungen über J. J. Rousseau und Heine bleiben. Der Vergleich Heines mit Voltaire ist so alt wie der Dichterruhm des Düsseldorfer Poeten. Gleich nach dem Erscheinen der «Reisebilder» wurde der Autor in einem Berliner Blatt mit folgendem Epigramme beehrt:

Ein neues qui pro quo.

Vergebens ist, ihr Weisen, eu'r Bemüh'n,
Der Meinung Wechselstrom zu wehren!
Die Stadt, der jüngst Voltaire ein Affe schien,
Hält jetzt den Affen für Voltären.

Die innere Haltlosigkeit dieser zum litterarischen Gemeinplatz gewordenen Parallele hat schon Strodtmann, der verdiente Heine-Biograph, überzeugend nachgewiesen. —

Und nun nochmals: Keinem zuleide, niemandem zuliebe — doch, will's hoffen, einigen zur Freud'!

L. P. B.

Litterarische Gedenkblätter

aus den

jungen Jahren unseres alten Jahrhunderts.

Zum 13. Dezember 1897.

I.

Nur wer um die Mitte dieses Jahrhunderts jung war, nur wer in jenen unruhigen Tagen geistiger und politischer Gärung, der poesiereichen nationalen Frühlingsstürme mit dem ganzen Enthusiasmus seiner zwanzig Jahre für humanitäre Ideale geschwärmt und gekämpft und noch im Zauberbanne der blauen Blume der Romantik gestanden, nur wer noch die Zeit erlebt, da feurige Begeisterung, bewunderndes Schwärmen für Poeten und ihre Lieder noch nicht den Spott des modernen praktischen Thatenmenschen zu fürchten hatte, — nur der vermag zu fassen, was einst die Namen Heinrich Heine und Alfred de Musset bedeuteten. Wir, in keiner dichterschwärmenden Zeit geboren, aufgewachsen unter dem Kanonendonner der Völkerschlachten und dem terre-à-terre-Geschrei des Klassenkampfes, in der Aera des Dampfes und der Elektricität, wir, denen man in der Jugend weder Musse

noch Lust gegeben, Heines «Wintermärchen» oder das «lyrische Intermezzo» und Mussets schönste «Nuits» oder «Rolla» auswendig zu lernen, wir müssen uns mit künstlichen Mitteln in die Vergangenheit zurückversetzen, um sie begreifen zu lernen. Das Luft- und Lichtgebilde unserer Ideale und Träume, unser Gesamtempfinden und -Bewusstsein ist ein anderes geworden; und wenn sich auch die Tradition auf keinem Gebiete so stark erweist, wie gerade auf dem der Lyrik, so klingen eben dennoch gewisse Saiten der modernen Seele nicht mehr an, auf welche z. B. die Lyrik Heines und Mussets berechnet war.

«Andere Zeiten, andere Vögel,
«Andere Vögel, andere Lieder!»

Zu jenen künstlichen Mitteln, sich Persönlichkeit, Eigenart und Bedeutung der Dichter einer andern Zeit zu vergegenwärtigen und in scharfen Linien und lebendigen Farben darzustellen, gehört die litterarische Parallele. Ueber den wissenschaftlichen Wert derselben teilen Fachgenossen noch vielfach die Ansicht eines französischen Historikers, des Herzogs von Broglie, der solche Vergleiche als «puérils, vains et fatigants» bezeichnet, da sich Genies überhaupt nie glichen. Allein

die Parallele ist nur dann kindisch und unnütz, wenn sie sich nicht in den Dienst der litterarischen Kritik stellt, wenn sie es nicht unternimmt, durch Vergleichung der äussern und inneren Momente zweier Dichtergestalten eine Charakteristik jeder einzelnen zu erzielen, auf vergleichendem Wege, durch Gegenüberstellung ihrer Lebensschicksale, ihres Wesens und ihres Dichtens, unsere Kenntnis über den einen und andern zu erweitern und zu vertiefen.

Schon die persönlichen Beziehungen und der männliche Bekanntenkreis Heines und Mussets werden uns von vorneherein zeigen, dass wir es hier trotz vielen Aehnlichkeiten mit zwei grundverschiedenen Naturen zu thun haben. Obschon sie zu gleicher Zeit gelebt, geliebt und gedichtet haben — der 1797 geborene deutsche Dichter war nur dreizehn Jahre älter als der französische — und über ein Vierteljahrhundert in der gleichen Stadt lebten, sich oft und mancherorts trafen, auf den Boulevards und in Pariser Salons, sind sie einander nie näher getreten. Alfred de Musset — nicht der knabenhafte Heissporn und übermütige Kämpe der von Victor Hugo und Nodier u. a. geführten Romantik, nicht

der verzogene und verhätschelte Liebling der «Cénacles», d. h. nicht der ausgelassene Dichter der «Contes d'Espagne et d'Italie», sondern der neue Musset, der «Musset seconde manière», der als Poet und als Mensch mit Hugo gebrochen und seine eigenen Wege ging, — und nur diesen kannte Heine, dieser Musset verkehrte fast ausschliesslich mit adeligen Lebemännern, mit dem Highlife der Boulevards. In der Gesellschaft von Grafen und Sportshelden führte er jenes tolle, ausschweifende Leben, das ihn so rasch geistig und körperlich ruinieren sollte. Die Freunde Heines, der, wie bekannt, im Jahre 1831 Deutschlands politische Schwüle fliehend, als mehr oder weniger freiwillig Verbannter nach Paris kam, waren Dichter, und zwar meist solche der Bohême. Auch er genoss das Leben; aber schon seine zarte Gesundheit gestattete ihm nur einen mässigen Genuss der Boulevardfreuden. Ausserdem fehlten ihm auch die Mittel und Mussets reiche Freunde und Gönner, um in Paris in Saus und Braus leben zu können — und so bleibt denn Heine der Schwelger und Bonvivant eine deutsche Legende, die von Menzel bis Treitschke die besten Dienste geleistet. Und Legende ist

erst recht Heine der Don Juan; diese aber hat er selbst in die Welt gesetzt. Nur einen gemeinschaftlichen Freund und allerhöchsten Gönner besassen die beiden Dichter, und zwar in keinem Geringern als in Frankreichs Thronerben, Herzog von Orléans. Dieser war, als Herzog von Chartres, Mussets Klassengenosse gewesen; er verkehrte auch als Thronfolger freundschaftlich mit dem eleganten Poeten, dem er eine Bibliothekarstelle, d. h. eine Sinekure, verschaffte. Auch Heine kannte den «ritterlichen Prinzen», wie er den Herzog stets nennt, und bildete sich nicht wenig darauf ein, dass der einstige König Frankreichs sein «Buch der Lieder» im Original gelesen. «Er hätte mich zu gern in französischen Diensten gesehen, und sein Einfluss wäre gross genug gewesen, um mich in solcher Laufbahn zu fördern», schreibt er einmal. Allein den allgemein beliebten Prinzen raffte, wie bekannt, ein Sturz aus dem Wagen noch in jungen Jahren dahin. Heine betrauert seinen Tod in einem tief empfundenen Nekrolog und blieb ein verbannter deutscher Dichter. — Wahre und edle Männerfreundschaft kannten eigentlich weder Heine noch Musset. Ihr grillenhaftes Wesen mag mit daran Schuld gewesen

sein. Hauptgrund aber war ihre Vorliebe für die Frauen, und bei Frauenherzen fanden sie denn auch reichliche Entschädigung, und zwar merkwürdigerweise sehr oft bei den gleichen.

Hier ein Wort von ihren gemeinschaftlichen, meist jedoch sehr verschiedenen Beziehungen zu *George Sand*, der *Prinzessin Belgiojoso*, der *Gräfin Kalergis* und zu *Madame Jaubert*. Als litterarischer Monsterklatsch der unerquicklichsten Art ist heute noch die vielfach dunkle Liebesgeschichte Sand-Musset weltbekannt, die neuerdings teils durch die faden und platten Bekenntnisse des italienischen Arztes Pagello, der als junger «bellâtre» an Mussets Krankenbett in Venedig mit der Sand techtelmechtelte und nun, nach sechzig Jahren, ob dieser Heldenthat ein senil geckenhaftes Rad schlägt, teils durch die Herausgabe seltsam leidenschaftlicher Briefe der George Sand wieder aufgefrischt wurde. Wie sehr irrte Musset, als er seiner Geliebten einmal schrieb: «La postérité répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en ont plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abélard.» Er irrte, denn das Liebesabenteuer der Baronin Dudevant, jenes rätselhaften, genialen Weibes, das sich so vielen

hingab und das keiner besass, wird keine Zukunft verklären und in ein poesieumhauchtes Liebesidyll verwandeln; die Heldin des Romans «Elle et Lui» wird niemals mit Beatrice, Laura und auch nicht mit Heines Molly — dem «Engelsköpfchen auf Rheinweingoldgrund» — genannt werden, mag diese immerhin nur die unbedeutende Tochter des Hamburger Bankiers Salomon Heine gewesen sein. — Heine, der sehr bald in kollegial-freundschaftliche Beziehungen zu George Sand trat — er nennt sie in seinen Briefen «ma jolie et grande cousine» —, ist nicht nur ein Bewunderer ihrer Schönheit, sondern auch ihres Genies. Er hält sie für den grössten Schriftsteller, den das neue Frankreich hervorgebracht, «einen unheimlich einsamen Genius». Schön wie die Venus von Milo sei sie; sie übertreffe diese sogar in manchen Eigenschaften, sie sei z. B. sehr viel jünger! Interessant, vor allem der Quelle wegen, ist, was Heine in «Lutezia» von der berühmten Romanschriftstellerin sagt: «Dass George Sand aus Geiz im Gespräche nichts zu geben und immer nur zu nehmen versteht, ist ein Zug, worauf mich Alfred de Musset einst aufmerksam machte. Sie hat dadurch einen grossen Vorteil vor uns andern,

sagt Musset, der in seiner Stellung als langjähriger (?) Cavaliere servante jener Dame die beste Gelegenheit hatte, sie gründlich kennen zu lernen.»

Gleich verteilt sind die Rollen Heines und Mussets in der Liebeskomödie mit der *Fürstin Belgiojoso*, der schönen und geistvollen italienischen Patriotin, von der ein Zeitgenosse sagt: «Elle avait une beauté si excentrique, si fantastique même, que nul visiteur n'a pu résister à son inévitable fascination et s'empêcher de devenir un admirateur — et souvent un adorateur.» Und «angebetet» wurde die italienische Schönheit auch von unseren beiden Dichtern — so lange, bis beide einsahen, dass ihre Herzenswünsche auf keine Erhörung zu hoffen hatten. Dem eleganten Historiker Mignet gelang es, die beiden Troubadoure im Liebesturnier um das Herz dieser gefeierten Dame zu schlagen. Vergebens hatte Heine in den feurigsten Liebesbriefen seine Geistesfunken sprühen lassen und «die schöne, edle, leidende Fürstin, die ihr leibliches und ihr geistiges Vaterland, Italien und den Himmel so schön repräsentierte», in entzückten Worten verewigt und von ihrer idealen Gestalt geschwärmt, «welche dennoch nur das Gefängnis ist, worin

die heiligste Engelseele eingekerkert worden.» «Aber dieser Kerker ist so schön,» — fügte er hinzu — «dass jeder wie verzaubert davor stehen bleibt und ihn anstaunt.» Als die Liebesseufzer nicht zum ersehnten Ziele führten, wollte er an der schlagfertigen modernen Ninon de l'Enclos seinen scharfen Witz versuchen. Auch hier blieb der Erfolg aus — und so entschädigte er sich denn, indem er seinen Spott an den Leidensgefährten, den übrigen Anbetern, besonders an Bellini und Victor Cousin, ausliess. Musset, dem die Kälte der Fürstin sehr zu Herzen ging, rächte sich mit dem berühmten Gedichte «Sur une morte», das mit den Versen schliesst:

> Elle est morte et n'a pas vécu,
> Elle faisait semblant de vivre,
> De ses mains est tombé le livre
> Dans lequel elle n'a rien lu.

Dem deutschen Poeten blieb die Fürstin Belgiojoso in treuer Freundschaft zugethan, auch als sie ihr abenteuerliches Leben weit von Paris wegführte. In ihren «Souvenirs dans l'Exil» gedenkt sie seiner in rührendster Weise und es finden sich dort Worte, die man angesichts des vernachlässigten Grabes im Gottesacker zu Montmartre Heines steinreichen in Paris

lebenden Verwandten auch heute zurufen möchte: «Je voudrais dire aux parents de Heine que lorsqu'on porte son nom, on contracte des dettes de deux natures: celle qui se doit en soins et procédés envers le malade et celle de reconnaissance envers l'homme dont la célébrité, l'illustration et la gloire se reflètent sur le nom qu'ils portent.» Eine grosse Freude bedeutete für den schwer kranken Dichter die Mitte der fünfziger Jahre erfolgte Rückkehr der Fürstin aus dem Orient. Er bestürmte sie mit Fragen über das heilige Land; war es doch in jener Zeit, da Heine mehr denn je für die erhabenen Schönheiten der Bibel schwärmte. — Die katholische Gläubige, die hierin eine religiöse Anwandlung des Todeskandidaten sah, hatte nichts Eiligeres zu thun, als ihm den Mode-Abbé Caron zu senden, der das Glaubensflackern zum hellen Glaubensfeuer anschüren sollte. Heine hatte sich den Besuch des Priesters wiederholt gefallen lassen, — bis er herausfand, dass ihm eigentlich seine Pflaster grössere Erleichterung schafften als die Trostworte des Abbé!

Der Gräfin Marie Kalergis, einer ebenso excentrischen wie hübschen Polin, Schülerin

Chopins und selbst Künstlerin, für freies Polen und freie Liebe schwärmend, ihr gelang es, den von der Kälte der Italienerin und von der Untreue George Sands verursachten Liebeskummer Mussets eine kurze Zeit lang zu verscheuchen. Auch mit diesem Schönheitsmeteor der damaligen Pariser Salons steht Heine wenigstens in litterarischer Beziehung. Begierig, alle Berühmtheiten kennen zu lernen und zugleich eine Bewunderin Heinescher Lyrik, hatte die Polin alle Hebel in Bewegung gesetzt, um zu dem Krankenlager Heines zu gelangen. Madame Jaubert, von der wir gleich reden werden, bedurfte aller ihrer Ueberredungskünste, um von Heine eine Audienz für die Gräfin zu erbitten. Geschickt den Freund bei seiner Schwäche packend, las sie ihm das Gedicht Th. Gautiers «Symphonie en blanc majeur» vor, in dem der Romantiker die blendende Schönheit der Gräfin «la carnation éblouissante de cette beauté du Nord» schilderte. — «Ich werde mir Mühe geben, all diese Pracht zu schauen,» gab der Poet schliesslich nach, der fast erblindet, die paralysierten Augenlider stützen musste, um sehen zu können. Und so betrachtete er sich denn auch bei wiederholtem Besuche dies Pracht-

exemplar eines Weibes. Als sich Madame Jaubert später bei ihm erkundigte, ob diese polnischen Reize auch ihn bezaubert hätten, erwiderte er: «Ce n'est pas une femme, c'est un monument, c'est la cathédrale du dieu amour!»

Seinem Sekretär aber diktierte er gleich darauf, diesen Gedanken benützend, eine seiner witzigsten und boshaftesten satirischen Historien «Der weisse Elephant», aus dem wir nur die beiden folgenden Verse herausgreifen:

«Das ist Gott Amors kolossale
Domkirche, der Liebe Kathedrale;
Als Lampe brennt im Tabernakel
Ein Herz, das ohne Falsch und Makel.

Die Dichter jagen vergebens nach Bildern,
Um ihre weisse Haut zu schildern;
Selbst Gautier ist dessen nicht kapabel, —
O diese Weisse ist implacabel!»

Die wiederholt genannte *Madame Jaubert*, die hübsche und gescheite kleine Gattin des Pariser Juristen Maxime Jaubert, der einer der Testamentsvollstrecker Heines wurde, ist die vierte Dame, mit der wir uns in diesem Zusammenhange beschäftigen müssen, — wobei wir uns sehr wohl bewusst sind, schon über Gebühr von Frauengeschichten geredet

zu haben. Aber diese gehören einmal zu den Dichterexistenzen im allgemeinen und zu denen Heines und Mussets im besondern, wie der azurblaue Himmel zu einer italienischen Landschaft. — Madame Jaubert war die zierliche Schwester des Grafen d'Alton Shée, Mussets langjährigen Freundes und Maître de Plaisir. Beide Dichter schwärmten für das geistreiche Persönchen und ihre niedlichen Füsschen und beiden war sie eine überaus nachsichtige Freundin, aber auch eine liebevolle Trösterin in ihren trüben Tagen. In den höchsten Kreisen der Pariser Welt verkehrend, hatte sie stets Herz und Auge für leidende Poeten. In ihren interessanten «Souvenirs» hat sie ein warm empfundenes, treffliches Bild unserer Dichter entworfen. Dort sind auch einige reizende und charakteristische Briefe abgedruckt, die Heine in den letzten Jahren seines Lebens der «kleinen Fee» geschrieben. Es hatte aber einiger Zeit bedurft, bis sich die herzensgute Dame mit Heine befreunden konnte. Sein spöttelndes Wesen war ihr anfangs unsympathisch. Erst als sie herausfühlte, dass Heines Bosheiten nicht darauf ausgingen, jemand zu schaden, sondern bloss einer naiv rücksichtslosen Freude

am satirischen Spiele entsprangen, ward sie dem Dichter eine aufrichtige Freundin.

Dies ist das so bunt zusammengesetzte Viergestirn weiblicher Grazie und weiblichen Geistes, das Heine und Musset gemeinsam leuchtete — für den letztern allerdings ungleich intensiver und nachwirkender. Heines Amouretten waren bescheidenerer Herkunft. Sie kennen ja die Clarisse, Jollante, Cathérine und Mathilde seiner Lieder — und auch die existierten meist nur in seiner Phantasie. Er hat sich stets schlechter gemacht als er war, was seine Feinde von gestern und heute redlich benützten. Er war viel zu launenhaft, sein Witz zu scharf und oft ungeschliffen und taktlos, als dass er es in feineren Frauenkreisen zum Liebling hätte bringen können, — der Esprit des Boulevard ist nicht der des Boudoir. Ihm fehlt auch Mussets perverse, kajolierende Kindlichkeit, d. h. Heine war weder so naiv, noch so gerieben wie sein Musenbruder.

An Gelegenheit, sich persönlich näher zu treten, fehlte es, wie aus dem Gesagten hervorgeht, nicht; sie scheinen sich aber geflissentlich aus dem Wege gegangen zu sein, was die dreifache Rivalität, die sie als gott-

begnadete Lyriker, Frauenfreunde und Virtuosen des «Esprit» instinktiv empfinden mussten, zur Genüge erklärt. Ausserdem glauben wir nicht fehl zu gehen, wenn wir bei Musset, der zwar nicht Patriot, wohl aber Chauvinist war, eine geheime Abneigung gegen den deutschen Flüchtling annehmen. Und schliesslich mögen ihm die freigeistigen Allüren Heines, dessen Spott, der sich an die heiligsten Dinge wagte, unsympathisch gewesen sein. Heine hat sich bekanntlich eine deutsche Nachtigall genannt, die sich ihr Nest in der Perücke des Herrn de Voltaire gebaut. Musset und mit ihm das übrige litterarische Paris kannte lange in Heine bloss den «homme d'esprit», der ja an Voltaire erinnerte. Und Musset hasste Voltaire und hat wohl auch an Heine gedacht, als er sein Anathem gegen den grossen Aufklärer schleuderte:

> Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire
> Voltige-t-il encor sur tes os décharnés?
> Ton siècle était, dit-on, trop jeune pour te lire;
> Le nôtre doit te plaire, et tes hommes sont nés.

Sehen wir nun zu, was der eine vom andern dachte. In den litterarischen Abhandlungen, die sich nicht selten mit ausländischer Litteratur beschäftigen, in den von zeitgenössischen

Memoiren und Souvenirs wiedergegebenen Gesprächen und Bemerkungen Mussets findet sich keine Silbe über den Dichter Heine, seinen Mitarbeiter an der «Revue des deux Mondes». Auch nicht in den wenigen Briefen, die wir von Musset besitzen — er schrieb überhaupt selten Briefe, meist nur kurze Billets. Dank diesem einzigen klugen Streiche seines Lebens blieben er und wir von Musset in Schlafrock und Pantoffeln verschont, von jenem banalen, ewig geldverlegenen Alltagsmenschen, der auch hinter dem Genie steckt. Nur ein einziges Mal, in einem Briefe an seinen Bruder, erwähnt er Heines, und zwar in wenig sympathischer Weise. Sie waren beide mit andern Schriftstellern am Dreikönigstage bei Buloz, dem Gründer und allmächtigen Direktor der «Revue des deux Mondes», zu Tische geladen. «Toute la Revue s'y trouvait, plus Rachel» (nämlich die geniale Tragödin, eine weitere Nachfolgerin George Sands im Herzen Mussets). «Die Stimmung,» fährt Musset fort, «war ein wenig frostig, man wähnte sich bei einem diplomatischen Dîner.» Es wurde der in Frankreich noch heute gebräuchliche Dreikönigskuchen herumgereicht, in dem bekanntlich eine Bohne versteckt ist; wer diese in seinem

Stücke findet, wird Bohnenkönig und er darf eine Königin wählen. «Ein drolliger Zufall gab die Bohne Heine, der nun dergleichen that, als ob er nicht wisse, was er zu thun habe, — de sorte que le gâteau, sur lequel la maîtresse de la maison devait compter pour égayer la soirée, a été pour le roi de Prusse.»

Auch ein Victor Hugo hat Heine tot geschwiegen und damit die schlechten und guten Witze, die der deutsche Dichter an seiner olympischen Majestät verbrochen, gestraft. Das auffallende Ignorieren von seiten Mussets wird indessen weder durch ähnliche Motive — mag es immerhin sein, dass ihm Heines grausame Worte «c'est un jeune homme d'un bien beau passé» zu Ohren gekommen — noch durch persönliche Antipathie erklärt. Der Hauptgrund liegt viel näher: Fast alle französischen Schriften Heines erschienen zwischen 1840—56, und schon 1840 begann Mussets traurige geistige Agonie. Sein bester Freund, der reiche Boulevardier Tattet, fand damals ein mit Bleistift entworfenes Gedicht, das mit den Versen beginnt:

> J'ai perdu ma force et ma vie
> Et mes amis et ma gaîté;
> J'ai perdu jusqu'à la fierté
> Qui faisait croire à mon génie.

Aber auch jede Arbeitskraft war dahin — Musset las nichts mehr. Die Welt mit ihrem Thun und Treiben widerte ihn an, wie sein leeres, vernichtetes Leben, dem er schon 1839 ein Ende machen wollte. In die Jahre 1835—38 fallen seine letzten bedeutenden lyrischen Schöpfungen. Auch seine besten Novellen und dramatischen Meisterwerke waren schon vor 1838 geschrieben. Es war aus mit Musset, und er zählte bloss 27 Jahre. Für den Rest seines Lebens ist er nur noch «weltmännischer Normalfranzose». Zum letztenmal offenbarte sich der gottbegnadete Sänger in dem Gedichte «Souvenir» (1841), das in den beiden Strophen ausklingt:

Je ne veux rien savoir, ni si les champs fleurissent,
Ni ce qu'il adviendra du simulacre humain,
Ni si ces vastes cieux éclaireront demain
Ce qu'ils ensevelissent.

Je me dis seulement: «A cette heure, en ce lieu,
«Un jour, je fus aimé, j'aimais, elle était belle.
«J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle
«Et je l'emporte à Dieu!»

Die Vergangenheit wollte er vergessen, die Gegenwart bannen, die ihn drückende Zeit vernichten. Stunden- und tagelang spielte er Schach, rauchte unzählige Cigaretten und

betäubte sich mit dem «grünen Gift». Was Heine schrieb, kümmerte ihn ebensowenig, wie alles, was ihn umgab. — Aber Heine kümmerte sich um Musset, und zwar von Anfang an, da der Dichter des «Rolla» noch nicht allgemeine Anerkennung gefunden hatte, geschweige denn populär war. Hier lernen wir Heine, den geistvollen und urteilsichern Kritiker der französischen Litteratur kennen, d. h. in einer Eigenschaft, die bis jetzt so gut wie unbeachtet geblieben ist. In seinen Prosaschriften finden sich die scharfsinnigsten und originellsten Urteile über die gesamte zeitgenössische Litteratur Frankreichs zerstreut, auch über die namhaftesten schriftstellerischen Grössen des siebzehnten und besonders des achtzehnten Jahrhunderts, und zwar oft dort, wo man sie gar nicht suchen würde. Sorgfältig gesammelt und zusammengestellt, mit Auslassung der persönlichen Satire und billiger Witzeleien, stellen diese Urteile einen Band französischer Litteraturgeschichte dar, der sich zwar nicht als Lehrbuch für ein Gymnasium eignet, aber für den gereiften Gebildeten und vor allem für den Fachmann eine Gabe von ungeahntem Interesse und Werte sein wird. Heine war es, der das lyrische Genie Mussets

und den eigenartigen Zauber seiner dramatischen Schöpfungen erkannte und verkündete, als jener ungezogene Liebling der Musen erst von einem kleinen Kreise litterarischer Feinschmecker als Dichter verehrt wurde. «Lorenzaccio», «Fantasio», «Caprice» und alle die dramatischen Dichtungen, die Musset Mitte der dreissiger Jahre nach einander in der «Revue des deux Mondes» veröffentlichte, erzielten nur einen Achtungserfolg; sie wurden nur als Buchdramen angesehen und waren bald vergessen. Da begab es sich, dass eine in Petersburg gastierende französische Schauspielerin namens Allan von einem kleinen russischen Theaterstücke erfuhr, das allgemein gefiel. Als sie dann bat, man möge dasselbe ins Französische übertragen, damit sie es vor dem kaiserlichen Hofe spielen könne, bekam sie Mussets «Comédies et Proverbes» zugeschickt — denn das erfolgreiche russische Stück war «Caprice», eines der «Buchdramen» des französischen Dichters. Madame Allan kehrte 1847 nach Paris zurück und brachte das in Russland entdeckte Lustspiel Mussets mit, das alsbald in der Comédie française aufgeführt wurde. «Ce petit acte, joué samedi aux Français, est tout bonnement un grand

événement littéraire», so berichtet Gautier am Tage nach der Première. Aus allen Zeitungen hallte dem längst verstummten, fast apathisch gewordenen Dichter der Ruf entgegen: «Succès complet, gigantesque, étourdissant.» Er, der geistig Tote, wurde ein berühmter Mann; er erlebte gleichsam seinen posthumen Ruhm. Jetzt gingen nahezu alle seine «Proverbes et Comédies» mit Erfolg über die Bühne; und nun erst wurde auch Musset der Lyriker populär und gefeiert. Diesen hatte aber Heine schon vor drei Lustren gepriesen. Madame Jaubert erzählt, es habe sich Heine oft darüber geärgert, dass die Bewunderung der Franzosen stets nur Byron und Victor Hugo gelte, und ihr einmal gesagt, als er Musset in einer Tanzgruppe erblickte: «Je ne comprends rien aux Parisiens; à vous entendre parler poésie, on vous croirait amateurs forcenés, et je vois là un poète par excellence, qui vous appartient par droit de «nativité» . . . Eh! bien, je constate que, parmi les gens du monde, il est aussi inconnu comme auteur que pourrait être un poète chinois!» Dieser Ausspruch datiert aus dem Jahre 1835, und 1840, also circa zehn Jahre bevor die Franzosen ihren Musset entdeckten, schreibt er an die «Augsburger

Allgemeine»: «Sonderbarer Zufall, dass einst der grösste Dichter in Prosa, den die Franzosen besitzen, und der grösste ihrer jetzt lebenden Dichter in Versen (jedenfalls der grösste nach Béranger), lange Zeit in leidenschaftlicher Liebe für einander entbrannt, ein lorbeergekröntes Paar bilden. George Sand in Prosa und Alfred de Musset in Versen überragen in der That den so gepriesenen Victor Hugo etc.» — Auch den dramatischen Dichter stellte Heine hoch, bevor ihm die französische Kritik besondere Beachtung schenkte. In seinen vergleichenden Studien «Shakespeares Mädchen und Frauen», die er 1838 im Auftrage des Verlegers Delloye verfasste, rühmt er Mussets verständnisvolle Auffassung der Komödien Shakespeares. Musset habe dieselbe mit grossem Geschicke nachgeahmt und besitze überhaupt eine in Frankreich äusserst seltene Empfänglichkeit für die wahre dramatische Dichtkunst. Leider habe er auch Byron gelesen, wodurch er verleitet worden sei, «im Kostüme des spleenigen Lords jene Uebersättigung und Lebenssattheit zu affektieren, die in jener Periode unter den jungen Leuten zu Paris Mode war». Und schon damals erkennt Heine die ersten Spuren von

Mussets geistigem Verfalle: «Ach! dieser Schriftsteller erinnert mich an jene künstlichen Ruinen, die man in den Schlossgärten des achtzehnten Jahrhunderts zu erbauen pflegte, an jene Spielereien einer kindischen Laune, die aber im Laufe der Zeit unser wehmütiges Mitleid in Anspruch nehmen, wenn sie in allem Ernste verwittern und vermodern und in wahrhafte Ruinen sich verwandeln.»

Interessant sind die Beziehungen unserer beiden Dichter zu dem berühmten «Rheinliede»:

> Sie sollen ihn nicht haben,
> Den freien, deutschen Rhein,
> Bis seine Flut begraben
> Des letzten Manns Gebein,

mit dem Nik. Becker der Stimmung der deutschen Nation einen mehr patriotischen als poetischen Ausdruck verlieh. Lamartine hatte auf dies Lied mit einer herrlichen Friedenshymne geantwortet, in der er mit der ganzen Naivität eines grossen Lyrikers Völkerfrieden und -verbrüderung feierte. Lamartines schwungvolle Strophen wurden nun eines Abends in dem Salon der Dichterin und Weltdame Madame de Girardin recitiert. Diese zollte ihnen Beifall — meinte aber, es wäre besser gewesen, die

«Unverschämtheiten» Beckers unverschämt zu erwidern. «Nous l'avons eu, votre Rhin allemand, voilà ce qu'il aurait fallu dire à ces messieurs les tranche-montagnes.» Dieser patriotische Ausfall hatte in dem Dichtergehirne des anwesenden Musset gezündet. In wenigen Minuten improvisierte er, die Worte Madame de Girardins benützend und in ihrem Sinne, eine Antwort, die an trotziger Insolenz nichts zu wünschen übrig liess:

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand,
Il a tenu dans notre verre.
Un couplet qu'on s'en va chantant,
Efface-t-il la trace altière
Du pied de nos chevaux marqué dans votre sang? etc.

In «Deutschland, ein Wintermärchen», diesem humoristischen Reise-Epos, in dem die Peitsche der Satire nach allen Seiten knallt — auch nach der unrechten — tröstet Heine den Vater Rhein wegen Mussets impertinenter Gasconnade und sagt u. a.:

Der Alfred de Musset, das ist wahr,
Ist noch ein Gassenjunge;
Doch fürchte nichts, wir fesseln ihm
Die schändliche Spötterzunge.

Und trommelt er dir einen schlechten Witz,
So pfeifen wir ihm einen schlimmern,
Wir pfeifen ihm vor, was ihm passiert
Bei schönen Frauenzimmern.

Aber auch Beckers Lied bekommt seinen Wischer, denn Heine lässt denselben Vater Rhein also klagen:

> Das dumme Lied und der dumme Kerl!
> Er hat mich schmählich blamieret;
> Gewissermassen hat er mich auch
> Politisch kompromittieret.

Dass es Heine mit der «schändlichen Spötterzunge» nicht sonderlich ernst meinte, dass er selbst blitzwenig von dem patriotischen Sänger hielt, geht u. a. aus einer Stelle von «Lutezia» hervor, wo es von dem bekannten Staatsmanne und Gelehrten, Herrn von Rémusat, der 1845 eine treffliche Geschichte der modernen deutschen Philosophie schrieb, heisst, «es sei derselbe ebenso geistreich wie ehrlich; er kenne die Gipfel und die Tiefen des deutschen Volkes und habe von dessen Herrlichkeit einen höheren Begriff, als sämtliche Komponisten des Beckerschen Liedes, wo nicht gar als der grosse Becker selbst!» Diese und andere Ausfälle gegen Becker und sein Lied gehören zu den Argumenten, mit denen man Heine zum Vaterlandsverleugner, zum gesinnungslosen Spötter der Heimat machte. Den Künstler ärgerten die mittelmässigen Verse und den Politiker Beckers klobiger und in diesem Falle

inopportuner Patriotismus — darum spottet Heine über das «Rheinlied», das die gerade damals in Frankreich herrschenden germanophilen Gefühle stark abkühlte. Das vaterländische Lied Geibels, der 1845 dem erwachenden deutschen Heimatsgefühl so tief poesievollen Ausdruck verlieh:

> Durch diese Nacht ein Brausen zieht
> Und beugt die knospenden Reiser;
> Im Winde klingt ein altes Lied,
> Das Lied vom deutschen Kaiser!

— dies Lied verhöhnte Heine nicht. — Mit welchen «schönen Frauenzimmern» Musset in den citierten Strophen bestichelt wird — eine jener geschmacklosen, persönlichen Anspielungen, die sich Heine leider nur zu oft zu schulden kommen liess —, bedarf nach dem Gesagten keiner weiteren Erläuterung.

Es erübrigt uns noch, ein vergleichendes Bild ihres Wesens, und schliesslich ihres Lebensendes zu entwerfen. Diametral entgegengesetzt waren bei Heine und Musset Lebenslauf und -Inhalt. Die ganze Biographie Mussets lässt sich in zwei Worte zusammenfassen: Lebensgenuss und Lebensüberdruss. Vom Menschendasein kannte und gebrauchte Musset nur die Jugend. Als diese dahin war,

als ihm der Schlag seiner Zimmeruhr am 11. Dezember 1840 sein dreissigstes Lebensjahr verkündete («le glas de la trentaine»), da begrub er Lebens- und Schaffensfreude. Dies Datum war für ihn ein tragisches Ereignis — die Blüte seiner Phantasie starb ab, als die Sonne der Liebe und der Jugend sie nicht mehr erwärmte und belebte. Von Mannesalter und Mannesthat wollte er nichts wissen — und so fehlt auch seiner Poesie die Mannesreife. Er selbst sagt es: «Mes premiers vers sont d'un enfant — les seconds d'un adolescent, les derniers à peine d'un homme.» Ein bekanntes Wort Heines paraphrasierend, möchten wir sagen: Jugend und Liebe wollten wissen, wie sie aussehen, und sie schufen Alfred de Musset. «Eine glänzende, reich ausgestattete, in Selbstvergötterung und masslosem Genussdrang verzehrte Jugend; dann der glatte, kalte, geistreiche Weltmann, dem die bewegenden Zeitgedanken leere Phrasen sind, die Kunst eitler Zeitvertreib wird.»

Steht nun auch zu dieser ganz in Jugend und Liebe aufgehenden Poetenexistenz Heines vielbewegtes, ereignisvolles, kampfreiches, in die Zeitgeschichte so tief eingreifendes Leben

im schroffsten Gegensatz, so finden wir doch bei näherem Zusehen einige merkwürdig übereinstimmende Charakterzüge. Schon ihr Aeusseres zeigte manche Aehnlichkeiten. Beide hatten einen sehr ausdrucksvollen Mund mit sinnlichen und zugleich skeptischen Linien, reichen blonden Haarwuchs, einen mädchenhaft weichen Teint, und etwas Mädchenhaftes lag auch in ihren Manieren, in ihren rundlichen, zierlichen Händen. Auf das Gesicht und das ganze Gebahren beider passt das Wort der Franzosen: «Ça appelle et demande l'amour.» Und Liebessehnsucht ergriff die frühreifen Poeten schon im Knabenalter. «J'ai besoin de voir une femme; j'ai besoin d'un joli pied et d'une taille fine, j'ai besoin d'aimer,» schreibt der Gymnasiast Musset in erotischer Aufwallung seinem Schulkameraden Paul Foucher. Brauche ich den deutschen Leser an Heines grausige Knabenschwärmerei für die schöne, blasse Josepha, die Nichte des Düsseldorfer Scharfrichters, zu erinnern, an jene unheimliche Jugendliebe, die er später in seinen Memoiren beschrieben und deren er im «Buch der Lieder» so oft gedenkt? Dagegen möchten wir jenen charakteristischen Vorfall erwähnen, den Heine seinem Bruder

Maximilian erzählt haben soll und der seine geradezu krankhafte Sensibilität kennzeichnet: Als der Knabe Harry bei einem feierlichen Schulfeste Schillers «Taucher» deklamierte, trat die schöne Tochter des Kriegsrates von A. mit ihrem Vater in den Saal. Kaum hatte Heine das hübsche, blondgelockte Mädchen, «die blühende Rose am blühenden Rhein», erblickt, da war auch schon seine Geistesgegenwart zu Ende. Er stockte, sah nur noch die schöne Gestalt und widerholte, wie im Traume, den eben recitierten Vers:

«Und der König der lieblichen Tochter winkt,» —

Und während der Lehrer sich die Lunge aussoufflierte, hingen Heines grosse Augen verzückt an dem herrlichen Frauenbilde — bis Harry schliesslich ohnmächtig zusammenbrach. — Und blutjung waren ja noch beide, als sie ihres Lebens grossen Liebesroman durchlitten. — Beide waren aristokratische, distinguierte Naturen, mit instinktivem Widerwillen gegen alles Vulgäre. Auch in dem Sohne des Putz und Eleganz liebenden Heine-von Geldern stak ein Stück Dandy, was in der neuesten Heine-Invektive «Gigerl der deutschen Litteratur» zum drastischen Ausdruck gelangt ist. Zwar waren Heines Ahnen keine Marquis;

dafür wurden sein Bruder, seine Verwandten und deren Nachkommen Barone, Sterne der Pariser und Wiener grossen Welt, ja sogar Fürsten, die es Harry Heine danken, dass er ihren Namen berühmt gemacht und einst auf die Millionen Salomon Heines verzichtet hat, indem sie des Poeten Grabstätte im Pariser Montmartre-Friedhof in vornehmer Diskretion ignorieren. Beide hatten ein mit Ekel untermischtes Grauen vor dem Volke, das Heine einen «täppischen Souverän» nennt. «Die reinliche, sensitive Natur des Dichters sträubt sich gegen jede persönlich nahe Berührung mit dem Volke, und noch mehr schrecken wir zusammen bei dem Gedanken an seine Liebkosungen, vor denen uns Gott bewahre.» Die Socialdemokraten, die Heine zu den ihrigen rechnen, scheinen es mit ihren Heiligen nicht so genau zu nehmen! Heine hielt sich von den Pariser Flüchtlingskneipen, mit den lauten, ungewaschenen, oft sehr problematischen Patrioten aus aller Herren Länder, ferne. Auch seinen Stammesgenossen wich er gerne aus: «Wenn man sich für die Juden interessieren soll, muss man sie nicht ansehen; sie sind überall unausstehliche Schacherer und Schmutzlappen.» «„Aut cæsar aut nihil“ war

immer meine Devise, alles in allem» — schreibt der junge Heine an seinen Freund Sethe. «Tout ou rien» lautet Mussets stolzer Wahlspruch — «une devise», bemerkt Sainte-Beuve, «qui fait les grands hommes et les douloureux poètes». Mit diesem aristokratischen Zuge hängt auch ihr mengeverachtendes Selbstbewusstsein zusammen, das sich bei Musset oft in Gestalt blasierten Hochmutes kundgibt, und ganz besonders «ihre aristokratisch-selbstsüchtige Absonderung von der gemeinsamen Arbeit». Beide befanden sich, ihrer vornehmen Anlagen und Passionen wegen, beständig in pekuniärer Drangsal, obgleich sie mehr als genug zum Leben hatten. «Je donnerais et ma tête et ce qu'elle porte pour 80,000 livres de rentes.» So weit allerdings ging Heine, der seine Poetenfreiheit gegen die Hamburger Millionen seines Oheims umgetauscht, nicht einmal im Scherze. Dass beide zum reich sein geboren waren, beweist schon ihre stets hülfsbereite Freigebigkeit. Wie oft hat Heine in Form von diskreten Almosen seine «Visitenkarte beim lieben Herrgott abgegeben» — wie er sich in einem reizenden Bilde ausdrückte. Auch Musset wirft seinem Mitleidsgefühl einen egoistischen Mantel

um. In einer grimmig kalten und stürmischen Nacht geht er an einem bettelnden Blinden vorbei, ohne ein Almosen zu spenden. Er konnte sich bei dem eisigen Winde nicht dazu entschliessen, den schützenden Mantel zu öffnen. Zu Hause angelangt, fällt ihm der Blinde wieder ein, der draussen auf der kalten Strasse kauert. Der Gedanke lässt ihm keine Ruhe; er geht wieder zurück, wirft dem Bettler ein Fünffrankenstück in den Hut mit den Worten: «So, Alterchen, jetzt macht, dass ihr ins Nest kommt.» Als man Musset später bemerkte, dass dies Almosen übertrieben gewesen sei, erwiderte er: «Ah! comptez-vous pour rien la nuit que j'aurais eue sans sommeil en pensant à ce pauvre diable grelottant sur le pont des Arts!» Für das gute Herz der beiden frivolen und skeptischen Dichter, die so oft Gott und die Welt, Frauenehre und Tugend verhöhnten, spricht ebenso ihre Mutterliebe, genauer ihr Mutterkultus. An der Mutter haben sie niemals gezweifelt; die Mutterliebe haben sie stets heilig gehalten. Beide flüchten sich zu ihr, wenn ihnen das Herz brechen will. «Je vous apporte une âme désolée, un cœur en sang», klagt Musset, als er an Leib und Seele gebrochen von der

verhängnisvollen italienischen Reise zurückkehrte. «Heureux celui qui peut conserver sa mère et jouir de sa tendresse; celui-là est privilégié, car il aura connu le bonheur d'être aimé pour lui-même!» Solch zärtliche Liebe zur Mutter bildet bei einer so durch und durch sentimentalen Natur, wie die Mussets, keineswegs einen Gegensatz zu dem ausschweifendsten Lebenswandel. Leichtsinnige, charakterschwache Menschen haben oft ein weicheres, besseres Herz, als tadellose Musterbürger. Man hat den Neffen Salomon Heines, nicht ganz zutreffend, einen Hellenen genannt; mit besserem Recht könnte man den sentimentalen französischen Marquis als Nazarener bezeichnen. Mussets Lieblingsbild war Ary Scheffers «Gretchen». Auf der blonden Mädchengestalt ruhte sein letzter Blick vor dem Einschlummern. Er konnte das Bild von seinem Lager aus sehen, und mehr denn einmal mag ihm eine «stumme Perle der Wehmut» über die bleiche Wange geglitten sein, wenn er diese «gemalte Seele» schaute. — In Heine einen zärtlich liebenden, unendlich rücksichtsvollen Sohn zu entdecken, ist immerhin eine kleine Ueberraschung, besonders für die, welche den Dichter mit dem bekannten Worte abthun:

Ein Talent, aber kein Charakter. Wer kennt nicht Heines gefühlsinnige, so ganz manierfreie Sonette an seine Mutter: «Ich bin's gewohnt, den Kopf recht hoch zu tragen»... und jenen Vers aus den «Nachtgedanken»:

> Mein Sehnen und Verlangen wächst,
> Die alte Frau hat mich behext.
> Ich denke immer an die alte,
> Die alte Frau, die Gott erhalte!

Der bekannte bischöfliche Politiker und Schriftsteller Dupanloup sagt irgendwo: «La valeur des hommes est en proportion du respect qu'ils ont pour leur mère.» Aber Hochachtung war es nicht, was sie empfanden, besonders Heine nicht, der seine Mutter als «gute, alte Gluck» zu liebkosen pflegte, worin ein scharfsinniger moderner Heineforscher einen neuen Beweis des nichtsachtenden Heineschen Cynismus erblickt, — sondern herzliche Kindesliebe zu der einzig selbstlosen, zur treusten Lebensfreundin. Der Ausspruch «qui aime sa mère n'est jamais méchant» stammt von Musset. Der Welt gegenüber, gegen Freund und Feind, gegen die alte wie die neue Heimat, konnte Heine sehr «méchant» sein — gegen die Mutter war er es nie. Von ihr erfuhr er eben nur, wie man liebt —

die Welt lehrte ihn aber schon frühzeitig, wie man hasst und spottet.

Beiden hat man patriotische Kälte, Vaterlandsspöttereien, skeptisch witzelnde Ausfälle gegen menschliche Ideale, wie Freiheit, Brüderlichkeit etc., vorgeworfen. Bei Musset nicht ohne Recht — denn für ihn existierten im Grunde Vaterland und Bürgertum ebensowenig, wie alle anderen irdischen Dinge, die abseits von Jugend und Liebe lagen.

Vous me demandez si j'aime ma patrie.
Oui; — j'aime fort aussi l'Espagne et la Turquie,
. . . .
Mais je hais les cités, les pavés et les bornes. etc.

Auch den Himmel suchte er sich nur für sein liebeswundes Herz. Die Politik, die sociale und die andere, war ihm ein Greuel, aus dem er kein Hehl machte.

Laisse-les étaler leurs froides comédies
Et, les deux bras croisés, te prêcher l'action.
Leur seule vérité, c'est leur ambition.

In der kleinen Studie «Le poète et le prosateur» ist er noch deutlicher: «Le poète n'a jamais songé que la terre tourne autour du soleil, il est *indifférent* aux affaires publiques...» Ich bezeichnete bereits Musset in seinem Ver-

hältnis zum Vaterlande als vornehmen Chauvin. Von Heine lässt sich das Umgekehrte behaupten; er war nicht Chauvinist, aber — soweit es die Zeitverhältnisse und seine Mission als Satiriker erlaubten — patriotisch gesinnt. Indifferent war er jedenfalls niemals, weder den grossen Lebensfragen gegenüber — denn er kämpfte bis zum letzten Augenblick für Menschenrechte und Freiheit, wenn auch nicht immer mit den richtigen Mitteln —, noch gegen sein Vaterland. Freilich, eine rauhe Brutusnatur, wie Börne, besass er nicht. «Aber auch die Horaze haben ihr Recht, zumal sie ohnehin seltener sind. Und solch ein Horaz ist uns in bösen, schweren Jahrzehnten der Sänger des „Buches der Lieder" und des „Atta Troll" gewesen.» Nicht sein Vaterland verspottete er, sondern die Lächerlichkeiten und Auswüchse, an denen im damaligen Deutschland kein Mangel war, «... das Gebell, Gebrüll, Gezisch und Gewinsel der bezahlten und freiwilligen Bedientenpresse und eine Staatsleitung, die es ausdrücklich darauf abgesehen zu haben scheint, durch die bizarrsten, charakterlosesten Sprünge und Umschläge den Spott herauszufordern». Mussets Gleichgültigkeit in Dingen der Bürger- und Menschen-

pflicht entspringt seinem vornehm skeptischen, blasierten Dichtersinne; aus dem Spott Heines sprach der geborene Satiriker, mit dem Dinge und Menschen in ihrer ungeschminkten Nacktheit erkennenden Geist, der rücksichtslos geisselt, was sich seinem stählernen Auge daheim oder draussen als lächerlich, verschroben und lügenhaft offenbart. Sein Patriotismus galt dem zukünftigen deutschen Reiche, das er mit dem Prophetenblick des «Vates», samt dem wiedergewonnenen Elsass, voraussah. Und dem zerstückelten, zopfigen Deutschland jener Zeit war die geisselnde Satire des modernen Aristophanes nicht minder heilsam, als die patriotischen Ausfälle des Nik. Becker, Vater Jahn und anderer Franzosenfresser.

Nur scheinbar sind die Berührungspunkte in dem schrecklichen Ende der beiden Poeten; denn gerade in dem Kampfe mit den Geist und Körper zerstörenden Mächten tritt uns der innerste Kontrast ihrer Naturen am deutlichsten entgegen. Heines unsägliche, nimmer enden wollende Leiden, seine beispiellos dastehende, zähe Willenskraft, trotz Schmerzen, lahmen Gliedern, blinden Augen bis zuletzt auszuharren und an seinem Lebenswerke zu

arbeiten, brauche ich dem Leser nicht ins Gedächtnis zurückzurufen. Dem siechen Körper gelang es nicht, den Geist zu lähmen, zu beugen oder gar zu besiegen; Heine hat sich nie ergeben. Musset jedoch schleppte fünfzehn Jahre lang bei gesundem Leibe einen morschen, vernichteten Geist herum — den fast beständige Alkoholbetäubung umnachtete. Der Absinth, diese verheerende Seuche unserer Nachbarn, hatte schon längst alle Lebensgeister dieses reichbegabten Menschen getötet. Musset war 18 Jahre alt, als er Thomas de Quinceys «Opium-Eater», dies grässliche Buch, das auch für einen anderen genialen Dichter Frankreichs, für Baudelaire, verhängnisvoll werden sollte, — nicht nur übersetzte, sondern noch durch eigene Zuthaten an Tollheit übertraf. Nur zu leicht lässt sich nachweisen, dass schon der jugendliche Musset dem Trunk ergeben war. Er zählte 23 Jahre, als er für George Sands «Lélia» ein orgienhaftes Loblied («inno ebbrioso») auf den Trunk und die Wollust dichtete, bacchantisch wüste Strophen «qui suent l'ivresse et la débauche». Wohl nicht Zufall ist es, wenn dies Gedicht, aus dem wir nur eine Strophe entnehmen, in den Gesamtwerken Mussets fehlt.

Oublions, oublions! La suprême sagesse
Est d'ignorer les jours épargnés par l'ivresse,
Et de ne pas savoir
Si la veille était sobre, ou si de nos années
Les plus belles déjà disparaissent, fanées
Avant l'heure du soir.

Die Seelenpein, die der nüchterne Musset gelitten, muss entsetzlicher gewesen sein, als alle körperlichen Qualen seines Dichterbruders. Als ihm seine «Marraine», wie er Madame Jaubert nannte, einmal ernstlich ins Gewissen redete, das Trinken zu lassen, da liess er sie einen Blick in sein jammervolles Innere werfen. Die kleine Freundin brach in Thränen aus und schwieg von Stund an. Tags darauf erhielt sie jenes erschütternde Sonett, das mit den Versen schliesst:

Dans ce verre où je cherche à noyer mon supplice,
Laissez plutôt tomber quelques pleurs de pitié
Qu'à d'anciens souvenirs devrait votre amitié.

Tiefes Mitleid werden wir dem Dichter, der sein zerrüttetes Dasein, seine Ohnmacht, sich aufzuraffen, so schrecklich klar vor Augen sah, nicht verweigern; sympathisch kann uns dagegen dies Poetenende nicht berühren. Musset weiss rührend zu jammern und zu klagen — aber ein jammernder Mann von 45 Jahren ist und bleibt ein klägliches Bild:

Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré.

Ohne schweren Schicksalsschlägen zum Opfer gefallen zu sein, geriet er, als er ins Leben eintrat, in eine endlose Fährte des Ekels und Ueberdrusses — dort biieb er, dort lebte er, dort alterte er vor der Zeit, dort ging er zu Grunde — so heisst es irgendwo in Sénaucours «Obermann», dem französischen «Werther». — Sympathie und Bewunderung jedoch hat Heines Geistesstärke und tragischer Humor während des langjährigen Matrazenelends selbst seinen Feinden von damals und heute abgerungen, — am meisten vielleicht dadurch, dass er seiner alten Mutter die Leiden des fernen, todkranken Sohnes zu verheimlichen wusste. «Die Gefasstheit, der Humor, man kann sagen der Heroismus, mit dem Heine . . . seine Leiden ertrug, bilden gegen Alfred de Mussets menschenfeindliche Verzagtheit in ähnlicher Lage einen glänzenden Gegensatz . . . immer, bis zu den letzten, furchtbarsten Stunden, nimmt der Gedanke den stolzen Flug über die düstere Schranke hinweg und erhält allem, was er schafft, eine Frische, einen Lebenshauch, von dem bereits in dem Werke der

Mannesjahre des glänzenden Franzosen keine Spur mehr vorhanden.» (*Kreyssig*, l. c.)

Auch Heine hat schliesslich unter der Wucht seiner entsetzlichen Qualen den Blick nach oben gerichtet und in der Bibel Trost gesucht. Aber auch hier wieder welcher Unterschied! Musset war im Grunde stets ein gläubiger Katholik geblieben; auf seinen Reisen begleiteten ihn Pascals Werke und die «Nachfolge Christi». Er zweifelte und höhnte mehr aus jugendlichem Uebermute, als Libertin im modernen Sinn, der sich skeptische Airs gibt. Als schwacher Charakter war er stets vom Augenblick beeinflusst, als fröhlicher und glücklicher gottvergessen, im Schmerze gläubig und betend. Und herrlich verstand er zu beten. In der ganzen französischen religiösen Lyrik gibt es kein innig frommeres, kein so hinreissend schönes Gebet wie Mussets «Espoir en Dieu», wenn auch zugegeben sein mag, dass dem deutschen Ohr Bérangers schlichtes und stimmungsvolles Lied: «Il est un Dieu, devant lui je m'incline» sympathischer klingt. — Ganz anders Heine. Die imposante und machtvolle Poesie der Bibel war es, die ihn begeisterte, und zwar schon vor seiner Leidenszeit, vor der sogenannten

religiösen Periode, da «die Spottdrossel der Liebe zur Nachtigall des Todes» ward. «Ich habe wieder in dem alten Testament gelesen. Welch ein grosses Buch! Merkwürdiger noch, als der Inhalt, ist für mich diese Darstellung, wo das Wort gleichsam ein Naturprodukt ist, wie ein Baum, wie das Meer, wie die Sterne, wie der Mensch selbst. Das sprosst, das fliesst, das funkelt, das lächelt, man weiss nicht wie, man weiss nicht warum, man findet alles ganz natürlich ...» («Ueber Börne», II. Buch.) Nur Shakespeares urwüchsigen, gewaltigen Stil will er neben dem der Bibel gelten lassen. «Auch bei ihm tritt das Wort manchmal in jener schauerlichen Nacktheit hervor, die uns erschreckt und erschüttert ...» Und kurz vor seinem Tode schreibt er: «Die Bibel hat das religiöse Gefühl in mir geweckt; und diese Wiedergeburt des religiösen Gefühls genügte dem Dichter, der vielleicht weit leichter, als andere Sterbliche, der positiven Glaubensdogmen entbehren kann.» — Seine vielbesprochene Bekehrung ist weiter nichts als eine lebhafte Wiedererweckung seiner deistischen Glaubensanschauungen, die sich ungefähr mit denen Voltaires decken. In seinem Testamente verbittet er sich ausdrücklich jede

Amtshandlung von Geistlichen. Mit Mussets verzweifelten Stossgebeten vergleiche man Stellen aus Heines «Geständnisse» wie folgende: «Der grosse Autor des Weltalls, der Aristophanes des Himmels, wollte dem kleinen irdischen, sogenannten deutschen Aristophanes recht grell darthun, wie die witzigsten Sarkasmen desselben nur armselige Spöttereien gewesen im Vergleich mit den seinigen, und wie kläglich ich ihm nachstehen muss im Humor, in der kolossalen Spassmacherei. Ja, die Lauge der Versöhnung, die der Meister über mich herabgiesst, ist entsetzlich, und schauerlich grausam ist sein Spass.».

Deutlicher und charakteristischer, als ihr Leben und ihre Lieder, werden uns die beiden letzten Freundinnen der kranken Dichter den Kontrast ihres Seelenzustandes darstellen. Wer jemals einen Band Heinescher Gedichte in der Hand gehabt, kennt jene seltsame Frauengestalt, die plötzlich am Sterbelager Heines auftauchte und sich im letzten Momente zwischen diesen und seine wunderliche, aber treue Gattin Mathilde drängte, die es wohl verdient hatte, ihrem Harry die Augen schliessen zu dürfen. Als «Mouche» hatte sie der Dichter in seinen letzten Liedern verewigt. Camille

Selden nannte sie sich selbst; in Wirklichkeit hiess sie Frau von Krinitz. Sie war mehr pikant als schön, von zweifelhafter Moral, eine geistvolle, abenteuerliche Emancipierte. Sie starb vor wenigen Monaten in Rouen, wo sie lange Jahre als Lehrerin und Schriftstellerin unter dem Namen Camille Selden wirkte. — Hier die «Mouche», der Heine mit todeslahmer Hand noch hinkritzelte: «Nie war ein Poet elender in der Fülle des Glückes, das seiner zu spotten scheint; leb' wohl!» — und dort, bei Musset, eine stille, demütige und unbekannte Priesterin der Barmherzigkeit, die Sœur Marceline. Sie war während Mussets erster schwerer Krankheit seine Pflegerin gewesen und dann wieder geräuschlos verschwunden. Schon damals hatte er die barmherzige Schwester mit der liebevollen Stimme und dem sanften und reinen Blick in Versen besungen, die er in rührend-zartem Feingefühl nie veröffentlichen wollte. «Mon admiration et ma reconnaissance pour cette sainte fille ne seront jamais barbouillées d'encre par le tampon de l'imprimeur.» Als er zum zweitenmal erkrankte, bekam er, dank klösterlicher Vorsicht, statt Marceline — «une grosse maman, grasse, fraîche, mangeant comme

quatre et ne se faisant pas la moindre mélancolie». Seiner «Marraine» klagte er, wie wenige es doch verstünden, zu heilen und zugleich zu trösten. «Quand ma sœur Marceline venait à mon lit, sa petite tasse à la main, et qu'elle disait de sa petite voix d'enfant de chœur: „Quel «nœud» terrible vous vous faites là!“ (elle voulait dire que je fronçais le sourcil), pauvre chère âme! elle aurait déridé Léopardi lui-même!...» Nur ab und zu durfte Marceline nach dem Kranken sehen, der diese Besuche als «Vergünstigungen von geheimnisvoller und tröstender Macht» empfand. In einer dritten Krankheit ward Marceline wieder gestattet, den Dichter allein zu pflegen. Später, als es an das Sterben ging, am ersten Maitag 1857, war Sœur Marceline nicht mehr da, «aber ihr Dulderantlitz erschien seinem brechenden Auge und linderte ihm zum letztenmale die Schmerzen der Seele und des Leibes».

Er wollte ein liebes Andenken von teurer Hand mit ins Grab nehmen — waren es Andenken der polnischen Gräfin, der italienischen Fürstin, der grossen Tragödin — oder waren es die schwarzen Locken, die ihm einst George Sand geopfert? Nein, sondern eine kleine, hässliche, ungeschickte Stickerei und ein

Federhalter, auf den vor 17 Jahren die Sœur Marceline die Worte in Seide gestickt: «Pensez à vos promesses.»

So grundverschieden das Leid, das beiden Dichtern, verschuldet und unverschuldet, widerfahren, so ganz anders ihr Liebesleben und -kummer, und vor allem, so völlig verschieden auch die Art sein mag, wie sie gelebt und gelitten — so passt doch auf Musset und auf Heine das Wort, womit der letztere sich selbst und ein gut Teil der Romantik charakterisiert hat: Die Poesie ist vielleicht eine Krankheit des Menschen, wie die Perle eigentlich nur der Krankheitsstoff ist, woran das arme Austertier leidet.

II.

Nachdem wir es versucht, in biographischem Doppelbilde Heines und Mussets Charakter und Wesen, Leben, Lieben und Leiden, das Schicksal dieser aussergewöhnlichen Menschen, ihr Lebens- und Geistes-Milieu, ihres Daseins Anfang und Ende, Schuld und Sühne, kurz zu schildern, wenden wir uns nun ihren poetischen Schöpfungen zu, in die sie ihr vielbewegtes,

laut und stark pochendes Dichterherz ausgeschüttet.

Auch im ersten Teile unserer Studie haben wir, um den Menschen kennen zu lernen, zuweilen den Dichter sprechen lassen. Aber was uns dort nur gelegentlich Mittel zum Zweck war, soll uns hier als einziger Quell unserer vergleichenden ästho-psychologischen Betrachtungen dienen.

Heine, Leopardi und Alfred de Musset, so nennt man wohl allgemein das nimmer welkende Dreiblatt der Weltschmerzpoesie — zusammengesetzt aus Liebespein, Ironie und Geistesunruhe —, wie sich diese im Morgendämmern unseres werdenden Jahrhunderts — genauer, im Abendrot, das auf die Tage der Aufklärung folgte — offenbarte, oder, um mit der vergleichenden Litteraturgeschichte zu reden, wie sie aus Byrons mächtigem Bardengesang emporblühte.

Während der düstere Weltschmerz, der krankhafte Pessimismus des verkrüppelten, siechen, unter der Not und Schmach seines Vaterlandes und seines eigenen Elendes schmachtenden Leopardi leicht auf seine Ursachen zurückzuführen ist — auch ohne die unsaubern psychopathischen und physiologischen Hülfsmittel, die

Lombroso der litterarischen Kritik geschenkt hat — geleiten uns vielfach verschlungene Wege zu den Quellen der Weltschmerzidee in den Liedern unserer beiden Poeten. Und verschieden sind wiederum die Motive der lyrischen Mollaccorde bei Heine und Musset. Bei diesem fliesst der Weltschmerz einzig und allein aus dem Weh, das seinem eigenen Ich widerfahren; das Elend der Welt und seiner Mitmenschen, die brennenden Fragen der Zeit, des Vaterlandes Heil und Wohlergehen — all dies kümmerte den Marquis-Poeten wenig oder gar nicht. In Vers und Prosa spiegelt sich von Zeit und Menschheit nur was sein Selbst direkt berührte: das Bild einer empfindsamen Seele, die im beständigen Kampfe mit weltmännischer Skepsis und hochgesteigerter Sinnlichkeit liegt, die Laune eines vornehmen Lebemannes, die Regungen eines stets liebeleidenden Herzens. Sein Pessimismus ist eine Mischung von «knirschender, bitterster Weltschmerzklage und höhnender Blasiertheit»; er ist egoistisch, gleichgültig gegen die grossen Lebens- und Zeitfragen; er spottet scharf und witzig, aber ohne eine Spur von Humor, über alle politischen Ideale und optimistischen Weltverbesserer («Dupuis et Cotonnet»). Während

Heine — die freche Spottdrossel im deutschen Dichterwalde — «voll naiver, gutmütig deutscher Begeisterung herbeieilte, um von der „Heiligen Stadt" aus das Evangelium der Weltbefreiung, der Völkerverbrüderung, der dichterischen und menschlichen Verklärung des Lebens zu verkünden», höhnt der blutjunge, verhätschelte Musenliebling Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, sieht überall tote Leere, Lug und Heuchelei («Les vœux stériles») und in der Freiheit nur eine furchtbare Erinnerung oder eine ferne Hoffnung, in der Gegenwart ein wirres Chaos («Confessions d'un enfant du siècle»). Was aber Heines Dichtung an Weltschmerz birgt, entstammt nicht nur dem zerrissenen Innern eines stets mit sich selbst beschäftigten Poeten, der nur eigen Leid und eigne Unbill kennt, sondern einem Geiste, der mit der Welt ringt, der mit ganzer Macht und mit reichem Wissen bis zum letzten Atemzuge, bei gesundem und krankem Leibe, gegen sociale Missstände und menschliche Ungerechtigkeiten und Lächerlichkeiten ankämpft. Das Schicksal hat «den grossen Riss der Zeit sozusagen mitten durch sein Herz gelegt». Auf einsamem Posten, als Sohn einer verachteten Rasse, 25 Jahre lang

fern von der Heimat lebend, stand er mitten im Sturme des Ideen- und Interessenkampfes der Zeit. Dort, beim verzogenen Spross einer bevorzugten Klasse, dem Liebling der romantischen Dichtergrössen, neben übersprudelnder, jugendlich toller Laune, genährt von sorgenloser Boulevardschwelgerei, ein unstät Hin- und Herschwanken zwischen Zweifel und Glaube, Müssiggang und Arbeit, Niedrigem und Erhabenem, das Ewig-Weibliche bald verherrlichend, bald verwünschend; und dann, nach einigen hinreissend wahren, heisses Liebesleben pulsierenden Liedern — nach einigen hübschen dramatischen Erfolgen — ein toter, ausgebrannter Vulkan:

Écouter dans son cœur l'écho de son génie,
Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard,
D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme,
Faire une perle d'une larme:
Du poète ici-bas, voilà la passion,
Voilà son bien, sa vie et son ambition.

— Und hier, beim deutschen, am Rhein geborenen Dichter, die Tragik der Gegensätze und des innersten Zwiespaltes, die dem jungen Israeliten mit dem Genie in die Wiege gelegt war: Fortwährender Konflikt zwischen seinen

verschiedenen Begabungen, zwischen dem nüchternen, scharf sehenden Satiriker und dem romantischen Sänger. Der elegante, pöbelfliehende Aristokrat für die Rechte und die Freiheit des Volkes kämpfend; trotz aufrichtiger, französischer Sympathieen, 25 Jahre lang ein Fremder in Paris; die Heimat liebend, und doch ferne von ihr; seinen Stamm und dessen Religion bald höhnend, bald schützend; voll bitteren Sarkasmus und cynischen Witzes gegen die Unterdrücker — und doch gedemütigt bei dem Gedanken, nicht als Christ, mit gleichen Waffen, auf gleichem Felde, mit offenem Visier, stolz und ebenbürtig streiten zu können. Bei ihm nichts von der kindlichen Naivität seines Musenbruders — er hat des Lebens Härte zu früh erduldet, zu früh herzfressende Unbill erfahren. Trotziges Aufbäumen gegen die socialen Ungerechtigkeiten bis ans Ende. Das Gift, das die Gesellschaft dem empfindsamen Kinde in die Seele geträufelt, tötete die einfache, harmlose Herzensregung; herb musste sein stolzer und unabhängiger Geist werden, denn ihm fehlten eines Moses Mendelssohns Langmut und selten edler Sinn.

Und dennoch trägt ihr Dichten manch gemeinsam Merkmal: so klingt uns aus beider

Lieder, bald deutlich, bald in ironisch verschleiertem Tone, der Ruf entgegen: Zu spät geboren! Aufgewachsen in einer Zeit, die an dem enormen Katzenjammer von Bonapartes Kriegsorgien krankte, und sich noch nicht von den entsetzlichen Konvulsionen der Revolution erholt hatte.

. . . . Malheur aux nouveaux nés!
Maudit soit le travail, maudite l'espérance!

Heine nach Goethe und Musset nach André Chénier und Lamartine! Und wehmütig gedenken auch beide der gefallenen Götter, des Himmels, aus dem sie vertrieben — und wie Heine der Vergangenheit wiederholt, besonders in der «Nordsee», ein herrlich Grablied zu singen weiss, so Musset in seinem Meisterwerk «Rolla», dieser düsteren Apokalypse des modernen Menschen, die mit dem Herzblute eines dreiundzwanzigjährigen Jünglings niedergeschrieben wurde.

Eine tröstende Freundin ist beiden die Muse, und beide danken es ihr, dass sie ihnen Dichterruhm geschenkt und gar oft ihr irdisch Leid vergessen liess. «Trotz allem,» schreibt der junge Heine an seinen Freund Sethe, «ist mir die Muse lieber denn je; sie ist mir eine treue und tröstende Freundin

geworden, die ich von ganzem Herzen und mit ganzer Seele liebe.» Und von Kummer niedergedrückt, heisst sie Musset willkommen:

> Salut à ma fidèle amie!
> Salut, ma gloire et mon amour!
> Salut, salut, consolatrice,
> Ouvre tes bras, je viens chanter!

Beiden hat man «absichtliche Selbststeigerung und Selbstbespiegelung» vorgeworfen und behauptet, dass sie ihre eine grosse Liebe auch dann noch besangen, als ihr Herz schon lange Trost und Ersatz gefunden. Es sei ihre Liebeslyrik, besonders die Heines, zuweilen eine affektierte; sie hätten aus altem Leid immer wieder neue Lieder gemacht. Gewiss thaten sie das, und zwar mit vollem Recht. Ihnen deswegen Affektation vorwerfen, heisst eine totale Unkenntnis jenes zartbesaiteten, bei jedem Hauch vibrierenden Instrumentes zeigen, genannt das Dichterherz. «Die Süssigkeit der melodisch ausströmenden Klage wird zum Genuss und lässt sich verlängern, auch über den bittern Zwang des frischen Schmerzes hinaus.» Getrost darf der eine und der andere den Ausspruch Goethes auf sich beziehen: «Ich habe in meiner Poesie nie affektiert. Was ich nicht lebte und was mir

nicht auf die Nägel brannte und zu schaffen machte, habe ich auch nicht gedichtet und ausgesprochen. Liebesgedichte habe ich nur gemacht, wenn ich liebte.» Ein französischer Vollblutromantiker, Heines Freund und Uebersetzer, der herzensgute, allbeliebte Träumer Gérard de Nerval, dessen Name durch das Lob, welches Goethe dem achtzehnjährigen Uebertrager des «Faust» spendete, eine besondere Weihe erhielt, fand auch auf seinem Lebenspfade ein Weib, das ihn der Liebe höchstes Glück und höchste Pein lehrte, ein schönes Geschöpf, das ihn verliess und das er nie vergass. Ueberall in seinen Werken treffen wir Jenny Colon unter den verschiedensten Namen und Verkleidungen. Und doch erzählt er uns in seinen Reiseberichten und Novellen gar manches Liebesabenteuer mit den Schönen des Orients und Occidents. So lernte er in Wien eine schöne und talentvolle Künstlerin kennen, die sich ihm huldvoll nahte. An ihrer Seite glaubt er die Treulose vergessen zu können. Er überschüttet die neue Freundin mit liebestrunkenen Briefen. Als dann auf die Briefe das erste zarte Stelldichein folgte, da werden Nerval und seine Angebetete plötzlich gewahr, dass er einer Frau von Liebe

gesprochen, die er immer noch für die andere, die vergessen geglaubte, empfand! — Das einfache Hamburger Kind und die grosse Sand zauberten aus beider Poeten Brust den Liebesgesang hervor, und ihr Zauber wirkte noch weiter, als andere Frauen das Feuer der Liebeslyrik schürten. Einem deutschen Besucher erzählte der genannte Gérard de Nerval: «Was ich zuerst ahnte, gestand Heine mir später selbst, nachdem er mich näher kennen gelernt hatte. Wir litten beide an einer und derselben Krankheit: wir sangen beide die Hoffnungslosigkeit einer Jugendliebe tot. Wir singen noch immer, und sie stirbt doch nicht! Eine hoffnungslose Jugendliebe schlummert noch immer im Herzen des Dichters; wenn er ihrer gedenkt, kann er noch weinen, oder er zerdrückt seine Thränen aus Groll. Heine hat mir selbst gestanden, dass, nachdem er das Paradies seiner Liebe verloren hatte, die letztere für ihn nur noch ein Handwerk blieb.» Amaliens Untreue bereitete Heine lebenslanges Weh, das noch lange nachher seiner Harfe die leidenschaftlichsten, düster ironischen Lieder entlockte. Auch Musset kann von seinen besten poetischen Schöpfungen mit Byron sagen: «My heart is buried here.» Ebensowenig wie Heine den

idyllischen Roman seiner Jugend, vermochte Musset den kurzen Sinnesrausch an der Seite der schönen litterarischen Amazone aus dem Gedächtnis zu bannen:

> Oui, je veux vous ouvrir mon âme!
> Vous saurez tout, et je veux vous conter
> Le mal que peut faire une femme;
> Car c'en est une, ô mes pauvres amis
> (Hélas, vous le saviez peut-être!),
> C'est une femme à qui je fus soumis
> Comme le serf l'est à son maître!

So klagt Musset in der «Nuit d'octobre», als ihn schon Jahre von seinem Liebesunglück trennten. Er liebte ein unbeständig geniales Weib, Heine ein gleichgültiges, apathisches Alltagsmädchen.

> Ein Jüngling liebt ein Mädchen,
> Die hat einen andern erwählt;
> Der andre liebt eine andre
> Und hat sich mit dieser vermählt.
>
> Das Mädchen heiratet aus Aerger
> Den ersten, besten Mann,
> Der ihr in den Weg gelaufen;
> Der Jüngling ist übel dran.
>
> Es ist eine alte Geschichte,
> Doch bleibt sie immer neu;
> Und wem sie just passieret,
> Dem bricht das Herz entzwei. —

Gemeinsam ist ihrer Lyrik die Subjektivität. Beide sind ausgesprochene Ich-Poeten, und als solche haben sie hüben und drüben ihre erklärten Feinde, beim lesenden Publikum sowohl als auch bei der hohen Kritik. «Nie hat ein Dichter mit einer so ausdauernden Zudringlichkeit die Welt mit seiner eigenen Person beschäftigt, nie ein Dichter seine Person in so widerlichem Lichte gezeigt, wie Heine» — so Julian Schmidt, der noch lange keiner von den schlimmsten ist. Ganz ähnlich urteilt in Frankreich über die Poeten des «moi haïssable» der kraftvolle, gedankentiefe, aber einseitige Litterarhistoriker Ferd. Brunetière. Damit ist zugleich gesagt, dass Heines und Mussets Lyrik meist Gelegenheitsdichtung ist; sie sind Poeten des Augenblicks, sie stehen nicht über ihrer Zeit, sondern mitten drin. Ihr Dichten ist auch ein ehrliches — sie vermögen alles zu verschönern, zu idealisieren, nur nicht sich selbst und ihre Gefühle; ohne Retouche und Schminke üben sie Selbstanklage; nichts verheimlicht ihr Dichten, das Thür und Fenster aufreisst, auf dass alle Welt in das geheimste Winkelchen des Herzens schauen könne. Auch dies ist wahre und echte Menschheitsdichtung, mag sie auch nicht jedermanns Sache sein.

Auf die grössere Spontaneität darf, im grossen und ganzen, die Lyrik Mussets gerechten Anspruch erheben. Gerade weil sein Empfinden naiver, begrenzter, weil sein ganzes Dichten ohne Rest in Jugend und Liebe und Genuss aufging, weil er mit seinem schwachen Charakter dem Schicksal so hülf- und willenlos gegenüberstand, klingt sein Dichterwort so ergreifend wahr, mag er liebebeglückt frohlocken oder herzzerbrechend klagen und die ganze Natur, jeden Baum und Strauch, jede Blume und jeden Hauch der Abendkühle um Mitleid betteln:

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Und ist es nicht, als spräche die leidende Natur selbst in Versen voll hülflosen Jammers, wie die folgenden:

Ah! laissez-les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé!
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé!

Dieser eng begrenzte Gefühls- und Gedankenkreis verleiht dem Dichterwerk Mussets auch jenen einheitlichen Charakter, den wir bei dem Heines vermissen. Damit hätten wir

aber die unterscheidenden Merkmale ihrer Lyrik noch nicht erschöpft.

Nun ist es ja wahr, dass beide in thränenfeuchten Liedern alles mögliche geleistet haben — die schwachen, schlanken Lilien brechen unter der ihnen anvertrauten Thränenlast und die Rosenkelche werden erdrückt von all den müden, schmerzbeladenen Seelen. Beide weinen und schluchzen für eine längst dahingegangene, mädchenhaft empfindsame Zeit, das heisst für unsern Geschmack viel zu viel — und doch wie verschieden sind diese Thränen! Bei Musset ist es die leidenschaftliche, die mutlos verzweifelnde Thräne — denn er ist der Dichter der höchsten Ekstase, der heissblütigen Liebe — und der tiefsten Niedergeschlagenheit, des kränksten Weltschmerzes. In Heines schönsten Liedern ist die Thräne keusch; sie quillt aus blauem, deutschem Auge, sie ist die der reinen, zarten Liebe, die er in so ergreifend einfache Worte und Schumann in so wundersam schöne Töne gekleidet. Und vergebens sucht man auch in Mussets sämtlichen Werken nach einer einzigen reinen Frauengestalt, nach einem verklärten Bilde der Mutter, der Schwester, des ehrbaren Weibes. Wir begreifen daher

das harte Wort Legouvés, des greisen Verehrers und Beschützers der Frauentugend und des Familiensinnes: «Ce grand poète n'est ni citoyen, ni père, ni fils, ni homme même, dans le sens divin du mot, son œuvre est un admirable paysage sans ciel.» Dem heissblütigen, früh verdorbenen Lebemann fehlte es eben an Achtung vor der Liebe und daher auch vor dem Weibe. Durch sein ausschweifendes Leben hatte er sich an der Religion der Liebe versündigt, das Laster liess ihn nicht mehr los.

Und noch eins: Im Gegensatz zu Heine, dem unübertroffenen Sänger des Meeres, im Gegensatz auch zu beider Lehrmeister, zu Byron, dem grossartigen dichterischen Beleber der Natur, hatte Musset keinen Natursinn. Ebenso falsch wie unzutreffend wurde behauptet, er habe die Schönheiten der Natur nie zu schauen bekommen. Falsch, weil Paris von der liebreizendsten Landschaft, von herrlichen Wäldern und Fluren umgeben ist, welche die grössten Meister des Pinsels zu weltbekannten Gemälden begeisterten, — unzutreffend, weil er in seiner Jugend in den Vogesen, in dem idyllischen Plombières, Napoleons III. Lieblings-Sommeraufenthalt, weilte und später auch

Baden-Baden kennen lernte — nein, Musset sah und besang eben nur die Welt in seinem Innern, und von der Aussenwelt nur der Schöpfung Meisterwerk und Krönung: das Weib.

III.

Der hochbetagte französische Dichter Ed. Grenier, einst mit Heine befreundet, dem er Uebersetzungsdienste leistete, sagt in seinen Memoiren, dass von allen Poeten, die er gekannt, eigentlich nur Heine und Musset wirklich geistreiche Menschen gewesen seien. Dass der «esprit» dem Lyriker schaden kann, lässt sich an unsern beiden Dichtern leicht nachweisen; denn dafür, dass er ihrem Dichten etwas eigenartig Prickelndes verlieh, hat er ihnen manch schöne poetische Inspiration verdorben. Seltener bei Musset, nur zu oft bei Heine, der Sklave seines Witzes war. Jenen schützte der gute Geschmack, den wir bei diesem so häufig vermissen. Auch Musset liebte es zuweilen, mitten in die innigsten Herzenstöne den schrillen Klang des Esprit, pikante Arabesken, barocke Einfälle zu mischen. Aber sein

Scherz ist dann weniger schroff und verletzend; er ist harmloser. Und auch hier in Mussets plötzlichem Ueberspringen von Moll in Dur sind wir geneigt, eine spontane Empfindung, ein unmittelbares Hervorbrechen seiner krankhaft überreizten Natur zu sehen. Die Sprunghaftigkeit seiner Gefühle, wie sie sich abwechselnd bald in schalkhaften, liebenswürdig frivolen, bald in erhaben ernsten, von Melancholie getragenen Versen äussert, ist eine natürliche. Er ist der wahre «ungezogene Liebling», das «enfant terrible» der Grazien. Wenn Heine nach dem weihevollen Ton des Priesters des Gesanges das Lachen des Faunes erschallen lässt und die Narrenkappe schwingt, so liegt ja gewiss diesem Hang ein psychisches Moment zu Grunde, aber zweifellos haftet oft auch an diesen Kontrasteffekten etwas Gewolltes, ein System. Wir dürfen übrigens nicht vergessen, dass wir, wie bereits angedeutet, in dem dichterischen Schaffen Mussets zwei Perioden zu unterscheiden haben. Das oben Gesagte bezieht sich fast ausschliesslich auf den Musset «première manière», auf den übermütigen Autor der «Contes d'Espagne et d'Italie», von dem Sainte-Beuve meinte: «Il mit la poésie en déshabillé.» Man

erzählt sich, dass der junge Marquis in jenen Tagen im Foyer des Odéon-Theaters gesehen wurde, wie er, auf einem Sessel hingestreckt, vor sich in die Luft spuckte, ohne sich im mindesten darum zu kümmern, ob das corpus delicti auf den Boden falle oder den Rücken eines mehr oder weniger vulgären Menschen beehre. Dies kleine Genrebild ist nicht sehr appetitlich, aber desto charakteristischer. — Bekanntlich benützte Heine zu seinen abkühlenden und ernüchternden Schlusspointen mit Vorliebe einen französischen Ausdruck, wie in der viel citierten Strophe:

Nur einmal möcht' ich dich sehen,
Und sinken vor dir aufs Knie
Und sterbend zu dir sprechen:
Madame, ich liebe Sie!

Zum gleichen Zwecke bedient sich Musset des Englischen. So sagt er in «Mardoche», man könne alles vergessen, ein Rendez-vous, die Stunde, in der man geboren, das Geld, das man geliehen, ja sogar das Weib, das man geheiratet — nimmermehr jedoch — und habe man auch den Verstand verloren

. . . . la voix de la première femme
Qui leur a dit tout bas ces quatre mots si doux
Et si mystérieux: «My dear child, I love you!»

Die possenhaften Harlekinaden Heines entspringen einem innern Bedürfnis. Während nun die grosse Masse der deutschen Kritiker in dieser Vorliebe für die Maske Charakter- und Wissenshohlheit sehen, sprach kein anderer als Nietzsche, der selbst im Banne der Heineschen Gedankenwelt steht, das bedeutsame Wort aus: «Alles, was tief ist, liebt die Maske.»

Ebensowenig wie Heine kann Musset der Vorwurf erspart bleiben, die Grenzen des Anstandes überschritten zu haben. An erotischen Auswüchsen und schlüpfrigen Spässen leisten die «Contes d'Espagne et d'Italie», vor allem das an saftigen Witzeleien reiche Gedicht «Mardoche», mindestens ebensoviel wie Heines «Reisebilder» oder «Zeitgedichte». Kreyssig charakterisiert die episch-dramatischen Jugenddichtungen Mussets als «wahre Orgien der raffinierten entfesselten Sinnlichkeit, des dämonischen Hochmuts, einer naiven, rücksichtslosen Selbstsucht, die an den brünstigen Tiger erinnert». Wir sprachen bereits von dem Musset befreundeten Herzog von Orleans. Es scheint, dass dieser Fürst, wie einst sein berüchtigter Ahn, der Regent, licenziöser Poeterei nicht abgeneigt war. Manch un-

züchtig Verslein mag da geschmiedet worden sein, das zum Glück dem Druck entgangen und auch von Nachlassschnüfflern verschont blieb. Was Musset darin leisten konnte, davon geben die letzten Strophen der «Ballade à la Lune», die in den ersten Auflagen fehlten, einen kleinen Begriff.

Dass auch Musset über ein nicht geringes satirisches Talent verfügte, geht unter anderm aus seinem geistsprudelnden Dialog «Dupont et Durand» hervor. Vielleicht sah er jedoch in dem Spott die niedrige Waffe eines schlechten Menschen, in der Satire eine untergeordnete Dichtungsart; jedenfalls zeigt er sich aber, so oft er davon Gebrauch macht, als Meister derselben und sicherlich würde Frankreich einen grossen Satiriker mehr zählen, hätte sich Musset nur ein wenig mehr um die Aussenwelt und seine Mitmenschen gekümmert. Ihn hätte auch der Takt des Aristokraten gegen geschmacklose, hämische Persönlichkeiten geschützt, wie sie Heine nur zu oft entschlüpften. Dass dieser selbst mit Kot beworfen wurde, ist eine Erklärung, für einen Gentleman aber keine Entschuldigung. Wer wollte es unternehmen, die ebenso vernichtenden wie schmutzigen Witzraketen,

die er gegen Platen schleuderte, zu verteidigen — und gar seine unanständige Invektive gegen Madame Wohl, die Freundin Börnes? Mit Recht hat man gesagt, dass «Musset sich eher die Hand abgeschnitten hätte, ehe er sie zu solchen Unritterlichkeiten gegen eine Dame missbraucht». — Schon wiederholt ist auf den tiefen Einfluss hingewiesen worden, den die köstliche Satire des grossen Spaniers, «Don Quixote», auf die Geistesrichtung und -bildung des deutschen Dichters ausgeübt. Neben «Gullivers Reisen» gehörte das Meisterwerk Cervantes' zur Lieblingslektüre des jungen Heine. Auch in Mussets Bildungsgang spielt «Don Quixote» eine Rolle, aber, bezeichnend genug, die entgegengesetzte. Man gab dem Knaben, dessen Phantasie in beängstigender Weise von den Zaubermärchen von «Tausend und eine Nacht» erregt war, die spanische Satire als Heil- und Beruhigungsmittel. Der gesunde Humor und die feine Ironie des Spaniers sollten den exaltierten Jungen wieder zur Erde, ins wirkliche Leben zurückführen. Das Mittel wirkte aber nicht; Musset fuhr fort, die Welt für einen Zaubergarten, das Leben für einen wundersamen Traum zu halten — und als er dann aus dem Traum

erwachte, tötete ihn die Wirklichkeit des irdischen Daseins.

Auch der Musset der «Nuits» trieb noch Scherz mit ernsten Dingen, auch er spottet noch mit seinen edelsten Herzensregungen, auch der Musset der zweiten Periode weiss noch mit Geist zu lachen. Jetzt ist es aber ein anderes Lachen, das eines Menschen, der gelitten, dem die Seelenruhe dahin, der kein Hoffen mehr kennt, — kurz, der eben lacht, — damit er nicht weinen muss. Es ist jenes schmerzliche Lachen, das Byron der Welt und seinen beiden genialsten Schülern, Heine und Musset, gelehrt und das sich ebensosehr von dem Voltaires unterscheidet, wie die Tragödie von dem Melodrama.

Noch sei eines hieher gehörenden gemeinsamen Zuges Erwähnung gethan. Beide waren nämlich Virtuosen des Wortspiels, der sogenannten «Calembours». Bei beiden wurde dieser Hang zu Wortwitzeleien, zur Manie. So schreibt George Sand einmal an Liszt: «. . . Heine . . . tombe dans la monomanie des calembours.» — Gelegentlich wusste ihr Witz auch recht ungalant mit Frauen ihrer Heimat umzugehen. Heine behauptet bekanntlich einmal scherzhaft, dass eine Ge-

müsefrau der Pariser «Halles» ein besseres Französisch spreche als eine deutsche Stiftsdame mit vierundsechzig Ahnen. Musset bleibt dieses Kompliment nicht schuldig und sagt am Schlusse des Gedichtes «à la mi-carême»:

> Et je voudrais du moins qu'une duchesse en France
> Sût valser aussi bien qu'un bouvier allemand.

IV.

Betrachten wir Heines und Mussets Dichterwerk in Bezug auf Form und künstlerische Gestaltung, so werden wir wiederum auf analoge Erscheinungen stossen. Beide Poeten sind vornehmlich Meister der Kleinkunst, denen zum monumentalen Werke der grosse Wurf nicht gelingt, denen der lange Atem, die Ausdauer fehlen. Beide gehören zu den seltensten Künstlern der Wortharmonie. Der musikalische Zauber ihrer Verse steht in beiden Litteraturen unübertroffen da. «Ses vers ne semblent pas composés, mais trouvés; on dirait qu'ils sont tombés dans sa main comme des médailles toutes frappées et tirées

pour lui seul des plus rares trésors de l'imagination et du langage.» Was hier Victor de Laprade, einer der trefflichsten modernen Lyriker, von seinem Meister sagt, gilt Wort für Wort auch für den deutschen Sänger. Der harmonische Bau ihrer Verse springt jedem sofort in die Augen, und selbst dem ungeübten Leser offenbart sich gleich die Musik der Worte. Dabei setzen sich beide über die herkömmlichen Reimgesetze hinweg und erhöhen so durch malerische Ungezwungenheit den natürlichen Reiz ihrer Lyrik. Gegen die rhythmischen Kühnheiten, die kecke Reimkunst der «Premières Poésies» (1827—1831) — Mussets «Buch der Lieder» — nehmen sich die antiklassischen Freiheiten der übrigen Romantiker wie zaghafte Versuche aus. Unsere beiden Dichter sind eben Künstler im engeren Sinn des Ausdruckes. Sie haben nicht nur Sinn für kunstvolle Wortgestaltung, sondern für die Kunst überhaupt. Ihre Aufsätze über die Pariser «Salons» sind Perlen geistvoller und sachkundiger Kritik. Beide gehören in gewissem Sinne zu den «l'art pour l'art»-Poeten; Musset mehr unbewusst, Heine mit Reflexion. Sie sind für absolute «Autonomie der Kunst;

weder der Religion noch der Politik soll sie als Magd dienen» — auch nicht der Moral, «denn sie ist sich selber Zweck, wie die Welt selbst».

Dem Deutschen, der auch auf dem Gebiete des Feierlichen und Erhabenen «den einfachen, starken, reinen Ton der Ueberzeugung» liebt, klingt freilich aus Mussets Lyrik oft hohler Pathos. Es besingt und feiert aber jedes Volk menschliche Ideale und göttliche Dinge, Vaterland, irdische Tugend und himmlische Freuden nach seiner Façon, das heisst mit seinem Temperament, und Verse Lamartines, Hugos und Mussets, die den Anglo-Germanen schwülstig und phrasenhaft dünken, können die Franzosen als hinreissend wahre und schöne Herzenslaute empfinden. Allerdings die einfachen Herztöne, die schlichte Formgebung, das sangliche, in die Volksseele eindringende Lied, kurz, der packende Volkston, den Béranger und Heine stets fanden, wenn sie wollten, gelang der Muse Mussets nur selten, und ganz echt niemals. Abgesehen hievon lässt sich in ihrer Lyrik noch eine Nuance unterscheiden, die uns eine Episode aus ihrem Leben sinnbildlich darstellen soll. Der letzte Gang, den Heine vor

dem Beginn seiner achtjährigen «Matratzengruft»-Existenz, schon als Schwerkranker, that, galt dem Louvre. Dort schleppte er sich bis zur Statue der Venus von Milo, um vor dem bewunderten Marmor, den er noch einmal hatte schauen wollen, ermattet zusammenzubrechen. — Jahre waren verstrichen, seit Musset von seiner unglückseligen italienischen Reise allein zurückgekehrt, als ihn plötzlich Sehnsucht nach den Meisterwerken der Heimat Raphaels ergriff. Da er aber allein sein wollte mit der Kunst — und seinen Erinnerungen, liess er sich des Nachts in die Galerie führen, wo er sich die Gemälde beim Schein einer grossen Lampe betrachtete —: dort die Plastik des Gedanken- und Formenbaues, die festen und doch so wunderbar feinen und leichten Linien voller Leben und Geist — und hier die warme, weiche, farbeninnige, aber auch farbenprunkende Malerei der Leidenschaften des menschlichen Herzens.

Was von ihren Versen gesagt ist, gilt auch von ihrer Prosa; sie sind beide anerkannte Meister der ungebundenen Rede; ja, beide mussten es sich gefallen lassen, dass dieselbe über ihr Dichten gestellt wurde.

V.

Dem freundlichen Leser, der mir bis hieher gefolgt ist, hiesse es schlechten Dank wissen, wollte ich ihm jetzt, da ich mich anschicke, über die fremden Einflüsse auf das Dichten Heines und Mussets zu plaudern, mit kritischen Haarspaltereien, gelehrter, vergleichender Textkritik aufwarten. Diese ist ja gewiss sehr nützlich, fördert manches Ueberraschende und Merkwürdige zu Tage; aber sie würde auch dann nicht in unsere Studie gehören, wenn wir uns mit weniger originellen Poeten zu beschäftigen hätten. Da es jedoch keine Dichter gibt, die alles aus dem eigenen Ich herausgeschaffen, da alle von der Aussenwelt, vom Zeitgedanken berührt sind, so ist es die Aufgabe des Litterarhistorikers, die Bande, welche den Poeten mit dem vergangenen, gegenwärtigen und werdenden Kulturleben der Völker verknüpfen, aufzudecken. Indem wir nun auch unsere Dichter im Spiegel der geistigen Hauptströmungen betrachten wollen, hoffen wir, ohne auf Einzelheiten einzugehen,

das begonnene Doppelbild weiter zu entwickeln und die Parallele zu vertiefen.

«Die Franzosen begehen nicht bloss Gedankenplagiate, sie entwenden uns nicht bloss poetische Figuren und Bilder, Ideen und Ansichten, sondern sie stehlen uns auch Empfindungen, Stimmungen, Seelenzustände, sie begehen Gefühlsplagiate.» Was Heine in seinen «Briefen über die französische Bühne» niederschrieb, klingt derb, enthält aber ein gut Stück Wahrheit. «Gefühlsplagiate» ist einer der glücklichsten Ausdrücke der Heineschen Kritik, die gar oft den Nagel auf den Kopf getroffen. In der französischen Romantik kam vor allem der mächtige Einfluss englischen und deutschen dichterischen Empfindens und ästhetischen Geschmacks zum Ausdruck. In den letzten Jahren der Restauration verband sich dieser anglo-germanische Einfluss mit den geistig und physisch befreienden Wirkungen der grossen Revolution, um dem französischen Ich, das heisst der Romantik, zum dauernden Siege zu verhelfen. Dieser Wiedergeburt der subjektiven Litteratur in Frankreich gab die deutsche Philosophie die Weihe. Die Blütezeit des deutschen Einflusses fällt in die Jahre 1830—1840, also

gerade in die Schaffensperiode Mussets. Sie erreichte ihren Höhenpunkt während der nach vielen Seiten hin segensreichen Regierung Louis Philippes, einer Epoche geistiger und materieller Industrie, des Wohlstandes und heiter massvollen Lebensgenusses, die trotz ihrer viel verhöhnten «Bourgeois-Färbung» für Kunst und Wissenschaft förderlich und schützend wirkte, wie seit Louis XIV. keine andere Regierungsperiode. Erst Beckers besprochenes «Sie sollen ihn nicht haben» kühlte die Germanophilen-Strömung ab und kündigte drohend den baldigen moralischen Bruch der beiden Nationen an, zu dem die erwähnte, trotzig unverschämte Antwort Mussets den Grundton gab.

Aber bevor deutsche Poesie, deutsches Gefühlsleben und Wissen nach Frankreich drangen, bevor die geniale Tochter Neckers, Frau v. Staël, durch ihre bahnbrechenden, vermittelnden Werke die nebelhaften, meist lächerlichen Begriffe ihrer Landsleute vom deutschen Volke verscheucht hatte, war schon von England her für die steife, auf klassischen Stelzen einhergehende französische Lyrik mit Ossians nordischer Naturmystik der befreiende Ruf erschollen.

Toi qui chantais l'amour et les héros,
Toi, d'Ossian la compagne assidue,
Harpe plaintive, en ce triste repos
Ne reste pas plus longtemps suspendue.

So singt der achtzehnjährige Lamartine, bei dem man vergebens nach Spuren deutschen Einflusses suchen würde. Bald darauf fing auch Byrons ergreifende Naturpoesie in der Heimat Boileaus zu wirken an, nachdem schon Shakespeare und Walter Scott der französischen Dichtung neue, frische Färbung gegeben. In dieser kosmopolitischen Gährung der einheimischen Litteratur wuchs Musset auf, und noch ein Jüngling, stand er zuvorderst in den Reihen der mit fremder Poesie gegen den französischen Klassicismus kämpfenden Romantiker. Er war der begeistertste und kongenialste Bewunderer Byrons. Sein Dichten verrät von Anfang an die Schule der leidenschaftlichen Lyrik des Britten. Der Byronismus hat Musset zum Romantiker gemacht. Er kopiert nicht den Dichter des «Manfred», aber er ist von dessen Gefühlsleben beherrscht. Weil dieses so sehr dem seinen ähnelt, empfindet er gar nicht den durchgreifenden Einfluss Byrons; unbewusst ist er von ihm inspiriert, unbewusst schweben ihm in «Namouna»

der «Don Juan», in seiner «Portia» Byronsche Frauengestalten vor, und er handelt daher in gutem Glauben, wenn er entrüstet den Vorwurf der französischen Kritik, er kopiere Byron, zurückweist:

Je hais, comme la mort, l'état de plagiaire;
Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

Später, als er sich von den Romantikern losgesagt, entfernt er sich auch von dem leidenschaftlichen Realismus Byrons. «Er ist auf seinem Höhepunkt,» sagt G. Brandes, «sowohl als Beobachter wie als Liebesdichter, vollendeter als Byron, seine Dichtung hat eine raphaelische Schönheit, die Byron weder erreicht noch sucht. Er ist der französische, schwächere, zartere und anmutigere Byron, wie Heine der deutsche, geringere, übermütigere, witzigere ... Musset leidet wie ein Jüngling, klagt wie ein Weib; er ist, wie der Bildhauer Préault ihn einmal nannte, „Fräulein Byron".» - Der Musset der zweiten Periode steht Shelley oder einem Chatterton näher.

Doch verweilen wir noch kurz bei dem Einflusse der Dichtung der «blonde et douce Allemagne», dem sich Musset ebensowenig entziehen konnte wie Victor Hugo, Nodier, Sainte-Beuve und die meisten andern Koryphäen der «Jeune

France». Was von dem Einwirken Byronscher Poesie gesagt wurde, gilt gleichfalls von dem deutschen; auch dieses machte sich eigentlich nur bei dem jungen Musset geltend. Musset, wie alle deutschschwärmenden Romantiker, mit Ausnahme G. de Nervals, kannte kein Deutsch. Sainte-Beuve erklärt dies einmal ausdrücklich. Auch von dem Wohllaut des germanischen Idioms scheint er nicht besonders entzückt gewesen zu sein. In dem dramatischen Dialog «Souper chez Mlle Rachel» erzählt er, dass Rachels Schwester deutsch gesprochen, damit er die «grogneries allemandes» nicht verstehe. In demselben Gedichte gebraucht er auch den Ausdruck «baragouiner l'allemand» (deutsches Kauderwelsch reden). Wie verbreitet überhaupt die Kenntnis der deutschen Sprache in den schöngeistigen Kreisen jener Zeit war, illustriert folgende Stelle aus einem Briefe Mussets an seinen Bruder: «. . . Je vais demain chez Madame de Girardin entendre Mlle Hagn (nämlich die Berliner Hofschauspielerin Charlotte von Hagn), la première tragédienne de l'Allemagne, dit-on (sie war als muntere Liebhaberin berühmt), déclamer en allemand devant Rachel. *Je regretterai de ne pouvoir pas t'en rendre compte.*

Ce sera curieux, — *personne n'y comprendra mot.*»

Musset lernte die deutschen Klassiker — für ihn und das damalige Frankreich waren es zwar Romantiker — in den französischen Uebertragungen kennen, die er in seiner Jugend fleissig las.

«Je dévorais Schiller, Dante, Gœthe, Shakespeare.»

Seine sprachliche Unkenntnis hinderte ihn auch nicht, Goethes «Selbstbetrug» ziemlich getreu und besonders in gelungener rhythmischer Wiedergabe zu übersetzen («Le rideau de ma voisine»). Einige seiner Motti sind Worte deutscher Dichter, von denen er in Vers und Prosa stets in sympathischer und verständnisvoller Weise spricht. Mit 17 Jahren that er den Ausspruch, er wolle entweder Shakespeare oder Schiller oder gar nichts werden. Nur einmal klagt er über die «manie des ballades arrivant de l'Allemagne». — Es finden sich daher besonders in dem Autor des schauerlich wüsten dramatischen Poems «La Coupe et les Lèvres» manche Anklänge an deutsche Dichterwerke. Sein Rolla, der sich durch Laster und Schwelgerei zu Grunde gerichtet hat und nun, nach einer letzten Nacht der Wollust, den Tod suchen will, erinnert

mehr an Goethes Faust, als, wie man das so oft liest, an Byrons Don Juan. In 27 Versen ruft Musset dort den Faust an und vergleicht seinen Helden mit dem Geliebten Gretchens. Bemerkenswert ist auch, dass er «Rolla» bald nach Nervals «Faust»-Uebersetzung dichtete. Indessen hatte er schon in «La Coupe et les Lèvres» die leidenschaftlichen Gefühle Fausts nachempfunden. Auch in seinen «Confessions d'un enfant du siècle» erkennen wir die Seelenpein Fausts wieder. «Patriarche d'une littérature nouvelle» nennt er Goethe in der Vorrede zu seinen Bekenntnissen, seine Werke aber, vor allem den «Faust», verflucht er als Werke der Finsternis, die er für seine eigene dumpfe Verzweiflung verantwortlich macht. Aus dem unvollendet gebliebenen Drama «La Servante du Roi» geht hervor, dass sich seine Phantasie lebhaft mit «Wilhelm Meister» beschäftigte. Wohl noch intensiver aber, als Goethe, wirkten auf den jungen romantischen Stürmer E. Th. A. Hoffmanns bizarr-grausige Geschichten, wie ja der «genre hoffmannesque» überhaupt einen weit grösseren Einfluss auf französisches als auf deutsches Dichten ausübte, genau wie ein halbes Jahrhundert zuvor Salomon Gessners

Idyllen. Schon Sainte-Beuve machte auf die deutlichen Kennzeichen Hoffmannscher Inspiration in Mussets «Contes» aufmerksam. Das deutsche Mädchen zeichnet Musset nach den Werken Hoffmanns. Offenbar beeinflusst war er ferner von den Schauspielen Kotzebues — auch einer, der heute noch bei den Franzosen mehr gilt, als zu Hause — was allerdings nicht viel sagen will — und von J. P. Richters humorvollen Erzählungen, über die er einen hübschen Essay schrieb.

Aus dem, was wir über Heines und Mussets Geistesverwandtschaft und vielfache Berührungspunkte gesagt, lässt sich leicht schliessen, dass sich auch in ihrem Dichten manches findet, das wie Anlehnung aussieht. Wir kennen Mussets Bibliothek aus dem Jahre 1833; es sind in derselben von ausländischen Dichtern die vier grossen italienischen, nebst Shakespeare, Goethe und Byron vertreten, die letzteren natürlich in französischer Uebertragung. Einen französischen Heine gab es damals noch nicht. Die lyrischen Werke des Loreley-Sängers wurden erst Ende der vierziger Jahre übersetzt. Bloss die «Reisebilder» waren 1832 in der «Revue des deux Mondes» erschienen, die bald darauf auch Heines Prosaschriften

veröffentlichte. Wenn daher einige namhafte französische Kritiker z. B. auf die allerdings frappanten Uebereinstimmungen von Mussets «Un Spectacle dans un fauteuil» mit dem 1823 erschienenen deutschen Buche Heines hinweisen, das zwischen den Dramen «Almanzor» und «William Ratcliff» das «Lyrische Intermezzo» brachte — in Mussets genannter erster Veröffentlichung finden wir eine ganz gleichartige Einteilung — und wenn unter anderem E. Hennequin sagt: «Telle page des „Reisebilder“ peut être comparée exactement à une page des „Nouvelles“ de Musset» — so wurde dabei sicherlich nicht im Ernste an eine direkte Beeinflussung Mussets gedacht. Ich halte eine solche, wie gesagt, schon aus sprachlichen Gründen für ausgeschlossen. Eher wäre ich anzunehmen geneigt, dass sich Musset in der so oft vorkommenden Traumdichtung der späteren «Nuits», die so ganz antiromantisch ist, von Heines duftigen Traumvisionen inspirieren liess.

Geben wir hier schliesslich einem Poeten das Wort. A. Claveau, der Verfasser einer sehr freien, aber formschönen «Intermezzo»-Uebersetzung, schickt seinem schmucken Büchlein folgende einleitenden Strophen voraus:

Heine, sauf qu'il est Allemand,
A fait une chanson que j'aime,
Une chanson de sentiment,
Bref, un admirable poème.

Son «Intermezzo», comme on dit,
A vu bien souvent, je le gage,
Sur certaine petite page,
Pleurer Nerval, qui se pendit.

Il paraît que c'est un travers
Commun à vous autres poètes
De mettre tous, tant que vous êtes,
Vos grands chagrins en petits vers;

Car Musset broda finement,
En bon français, le pareil thème,
Et recommença le poème
Écrit par l'autre en allemand.

Il en fit même deux ou trois
Qui sont de fort jolis blasphèmes;
Mais aucun d'eux ne vaut, je crois,
Ceux que les hommes font eux-mêmes!

Die Fülle des Stoffes gebietet uns weises Masshalten bei der Besprechung der Einwirkungen der englischen und französischen Litteratur auf Heines poetisches Schaffen. Es ist hier nicht der Ort, dies unbeschriebene Blatt der doch wenigstens quantitativ sehr bedeutenden Heinelitteratur auszufüllen. —

Dem deutschen Dichter hat es Byron noch mehr angethan, als dem französischen; ihm war der Byronismus in Fleisch und Blut übergegangen. «Er war der einzige Mensch, mit dem ich mich verwandt fühlte, und wir mögen uns wohl in manchen Dingen geglichen haben» — so schreibt Heine an seinen Freund Moser, als ihn die Todesnachricht des Dichterlordes erreichte. Und in einem Briefe an Ludwig Robert heisst es unter anderem, «der Todesfall meines Vetters zu Missolunghi (dort starb Byron am 19. April 1824) hat mich tief betrübt». Die Dichterin Elisa von Hohenhausen, eine enthusiastische Verehrerin des britischen Barden, deren Haus anfangs der zwanziger Jahre einen Sammelplatz der Schöngeister Berlins bildete, war die erste, die den einundzwanzigjährigen Heine einen deutschen Byron nannte. Immermann sah ebenfalls eine «oberflächliche Aehnlichkeit zwischen Byron und Heine». Aber auch hier, wie bei Musset, handelt es sich vor allem um «Gefühlsplagiate», verbunden mit Geistesverwandtschaft. Derselbe Immermann sagt: «Die geistigen Physionomieen beider sind sich sehr ähnlich, wir finden darin dieselbe Urschönheit, aber auch denselben Hochmut und Höllenschmerz.» Durch

die kecke und rücksichtslose Darstellung ihrer «grandiosen Subjektivität» erregten die Werke beider jenes an einen öffentlichen Skandal grenzende grosse Aufsehen. Am deutlichsten erkennen wir die Spuren Byronscher Schulung in seinen beiden Dramen, genauer: dramatisierten Balladen, besonders in dem an Spuk- und Nebelphantomen reichen «Ratcliff». Heines Held, der aus verschmähter Liebe zum Taugenichts und Strassenräuber herabsinkt, entspricht ganz der Byronschen Gestalt des Abtrünnigen, der zum Teufel wird. Bekanntlich verdeutschte Heine neben einer Anzahl kleinerer Gedichte Byrons die Geisterscene aus dem «Manfred». Wie Musset, so hat auch Heine seinen Helden manches bittere Wort in den Mund gelegt, das ihm die eigene Brust gesprengt. Beide, wie Byron, schreiben Ich-Dramen; während aber bei Heine mehr die politische und religiöse Satire und Polemik hervortritt, modelt Musset seine Stücke mehr nach der phantastischen Shakespeareschen Komödie, und deswegen blieben sie nicht bloss Buchdramen. Heine hat zuviel von seinem erregten Gedanken- und Gefühlsleben hineingelegt, ihm fehlte die Ruhe zur effektvollen dramatischen Gestaltung, er liess seiner Leidenschaft die Zügel schiessen —

«mit samt meinen Paradoxen, meiner Weisheit, meiner Liebe, meinem Hasse und meiner ganzen Verrücktheit» — wie er sich selbst einmal ausdrückt.

Gar mancherlei liesse sich von Frankreichs Einfluss auf die Geistesrichtung des deutschen Dichters sagen, der im französischen Düsseldorf geboren wurde, seine Jugend auf einem Stückchen deutschen Bodens zugebracht, wo die Fremdherrschaft nicht nur nicht drückte, sondern, für den Juden wenigstens, erleichternd und befreiend wirkte, — der in seinen Knabenjahren eine französische Schule besuchte, später ein Vierteljahrhundert lang im Herzen des Frankenlandes wohnte; für Paris, das ihn mit offenen Armen empfing, schwärmte und dort mit den hervorragendsten Gelehrten und Dichtern verkehrte, mit Balzac, Dumas und Nerval eng befreundet war und eine Französin heiratete, die kein Wort Deutsch verstand. — In dem Lebensabriss, den Heine der «Revue de Paris» einige Jahre nach seiner Ankunft in Paris sandte, sagte er gleich zu Beginn: «Dans mon enfance, j'ai respiré l'air de la France.» «Die Wirkung dieser Einflüsse auf die Knabenzeit Heines,» schreibt sein Biograph Strodtmann, «kann nicht scharf genug

betont werden, wenn man zu einer gerechten Würdigung seiner Entwicklung und seiner nachmaligen schriftstellerischen Thätigkeit gelangen will. Um so weniger dürfen wir dies Moment ausser acht lassen, als er selbst den höchsten Wert darauf legt, und jene Einflüsse der französischen Zeit im Buche «Le Grand» mit unübertrefflicher Lebensfrische geschildert hat. Es unterliegt keinem Zweifel, dass vor allem der frühzeitig innige Verkehr mit den kecken und beweglichen Elementen der französischen Nationalität ihm selbst jene bewegliche Kühnheit und Sicherheit, vielleicht auch ein gut Teil jener Grazie verlieh, womit er das Schwert wider die alte Gesellschaft erhob. Anderseits freilich wurden durch diesen Verkehr nicht minder in der jungen Seele des Knaben die ersten Keime zu jener schillernden Leichtfertigkeit des Charakters gelegt, welche den Ernst seiner Ueberzeugung späterhin in so zweifelhaftem Lichte erscheinen liess.» Wie jeder kleine «Collégien» von gestern und heute, musste der Knabe Heine Lafontaines Fabeln auswendig wissen. In diesem köstlichen Buche lernte er französisch lesen, «... die naiv vernünftigen Redensarten Lafontaines hatten sich meinem Gedächtnis am unauslöschlichsten

eingeprägt . . .» Die Musik und den verführerischen Zauber der Sprache, die ihm der Tambour Le Grand «auf der Trommel» docierte, hat er nie vergessen, und auch nicht den Napoleonkultus, die dem kleinen Düsseldorfer von dem gleichen Grenadier beigebracht wurde. Seine Mutter « war eine Schülerin Rousseaus, hatte dessen « Emil » gelesen, säugte selbst ihre Kinder, und Erziehungswesen war ihr Steckenpferd » (Memoiren). In den Jünglings- und Studentenjahren verschlingt Heine die Schriften Montesquieux', Rousseaus, Voltaires, Mirabeaus, studiert die Werke Basnages und des grossen Skeptikers Pierre Bayle. Aus dem reichen Arsenal der französischen Aufklärungslitteratur holt er sich die geistigen Waffen, mit denen er später seine socialreformatorischen und freigeistigen Ideen verteidigen wird. Lange bevor er die Heimat für immer verlässt, ruft er unter dem Drucke der Acht, die auf seiner Rasse liegt, mit bitterem Hohne aus: «Eigentlich bin ich auch kein Deutscher, wie Du wohl weisst (sein Freund Moser nämlich), O ce sont des barbares! Es gibt nur drei gebildete civilisierte Völker: Die Franzosen, die Chinesen und die Perser!» Als dann die Kunde von der Juli-

revolution über den Rhein drang, da stimmte er ein in den allgemeinen Jubel, der wahrlich nicht den schlechtesten Teil des deutschen Volkes erfasste. «Die Luft röche nach Kuchen,» meinte er bei der ersten Nachricht von dem freudigen Ereignis. Seiner Begeisterung leiht er wiederholt die feurigsten Worte: «Mir war, als könnte ich den Ocean bis zum Nordpol anzünden mit den Gluten der Begeisterung und der tollen Freude, die in mir loderten.» Wer heute für die schönen Träume und für solch schwärmerische Begeisterung nur Lächeln oder patriotische Entrüstung hat, legt einfach Zeugnis ab von kurzem Gedächtnis; es sei denn, dass er von der Polizei- und Censurenwirtschaft, die einst in deutschen Gauen blühte, damals als ein Fritz Reuter erfahren musste, was es heisst, ein «Hochverräter» zu sein, überhaupt nichts weiss. Wozu von dem Buonaparte-Kultus des Dichters der «drei Grenadiere» reden! Er ist ja allbekannt und genügend von seinen Gegnern ausgebeutet worden. Der geniale Schlachtenlenker, den er «mit hochbegnadigten, eigenen Augen, ihn selber, Hosiannah! den Kaiser» geschaut, hat einen überwältigenden Eindruck auf Phantasie und Gemüt des Düsseldorfer Knaben ausgeübt. —

Weit weniger bekannt ist dagegen, dass diesen Napoleons-Enthusiasmus gute, waschechte Deutsche teilten, die nicht unter französischem Regiment aufgewachsen waren und denen weder Sympathie für Frankreich, noch für den «grossen Kaiser» von einem Tambour der «alten Garde» eingetrommelt wurde. Ein grosser deutscher Denker, namens Hegel, schrieb von Jena aus: «Ich habe den Kaiser gesehen, diese Weltseele.» Aus Wilhelm Hauffs Novelle «Das Bild des Kaisers», die vor Heines Buch «Le Grand» erschien, spricht ein unverhohlener Napoleonkultus. Den Korsen bewunderte Varnhagen von Ense, der gegen ihn gefochten hatte, und wahrhaftig «last but not least» — Wolfgang von Goethe in Weimar, ganz nahe bei Gotha, wo als grösster Verehrer des «korsischen Abenteurers» ein deutscher Fürst regierte. Das alles ist heute vergessen und begraben, und zwar mit Fug und Recht — nur dem Satiriker trägt man es nach, der jene Zeit der sumpfigen, kleinlichen Bureaukratenwirtschaft geisselte und für den gewaltigen Besen schwärmte, der über den Kehricht trauriger Mittelmässigkeit hinwegfegte. Freilich, Heine ist selbst Schuld daran, wenn er mit und ohne Absicht missverstanden wurde. Er hat

den Hohn zu weit getrieben, auch für Leute, die ihn verstehen; ihm fehlte der sittliche Ernst und vor allem der Geschmack — seine geschmacklosen Witze verderben seine besten Einfälle und seine genialsten Satiren. — Für die Schäden des Kaiserreichs, für das Elend, das unter dem äusseren Glanze steckte, war Heine nicht blind: «Die Aecker lagen brach und die Menschen wurden zur Schlachtbank geführt. Ueberall Mutterthränen und häusliche Verödung.» Aber er bewunderte in Napoleon «den grossen Klassiker, der so klassisch wie Alexander und Cäsar»; seine Künstlernatur wurde von der Grossartigkeit dieses mächtigen Willens, der Dichter und Kritiker von dem knappen, schlagenden und zündenden Lapidarstil des kaiserlichen Redners und Schriftstellers hingerissen. Auch auf andere wirkte das «Manuscrit de Sainte-Hélène» wie eine «dritte Landung Napoleons».

Nicht ohne Einfluss auf seine socialpolitischen Ansichten waren Heines enge Beziehungen zu dem Saint-Simonismus, insofern als derselbe ihn in seinen Ideen bestärkt hat. Ohne näher auf diese sehr interessante und und nicht genügend beleuchtete Phase seiner Geistesevolution einzugehen, sei hier noch er-

wähnt, dass Heine zwar nicht der Erfinder der Idee «der heiligen Allianz der Völker» war — denn Béranger hatte schon vor ihm die «sainte alliance des peuples» in begeisterten Versen besungen, — wohl aber der Verbreiter derselben in Deutschland wurde, und ferner, dass vor allem sein «Deutschland, ein Wintermärchen», «am Herde der französischen Freiheitsidee» entstanden.

Auch für seine Lieder und Balladen lieferten ihm Frankreichs Gegenwart und Vergangenheit mancherlei Stoff; nicht nur die Schönen der Pariser Boulevards, sondern auch die Burgfräulein und deren Troubadoure des französischen Mittelalters. Eifrig ging er den Spuren der Volkspoesie nach, für die damals das Interesse in Frankreich kaum erwacht war. Enttäuscht kehrte er 1840 von seinen Wanderungen in der Bretagne zurück, wo er dichterische Ausbeute zu finden hoffte. «Von den schönen Volksliedern, die ich dort zu sammeln gedachte, vernahm ich keinen Laut. Dergleichen existiert nur noch in alten Sangbüchern, deren ich einige aufkaufte; da sie jedoch in bretonischen Dialekten geschrieben sind, muss ich sie mir erst ins Französische übersetzen lassen, ehe ich etwas davon mitteilen kann.»

Nichts hat dem reinen Dichterruhm Heines so sehr geschadet als seine pikanten, zuweilen sehr suggestiven Grisettenlieder. Dass er das deutsche Lied in den Staub und Schmutz der unmoralischen Pariser Trottoirs hinabgezogen, dass er Boulevard-Dirnen idealisierte und ebenso wie eine Loreley besungen hat, konnte man ihm nicht verzeihen. Hier mag von einem Einfluss, einem indirekten wenigstens, von Musset, die Rede sein, denn dieser war es, der in der Novelle «Frédéric et Bernerette» die Pariser Grisette aus dem Schlamme der Paul de Kockschen Romane gerissen, er war der Erste, der diese seltsame Pflanze der Pariser Bohème idealisierte und die leichtlebige Studenten- und Künstlergefährtin in den Bereich der Poesie hob. Murger und Prosper Mérimée folgten ihm, nachdem schon Béranger in leichtgeschürztem Liede diese munteren, sorglosen Geschöpfe besungen. — Und der deutsche Dichter sang eben mit — leider auf Deutsch, und da klingt dergleichen eben ganz anders.

Wie sehr Heine in der französischen Litteratur bewandert gewesen, davon legen seine zahlreichen kritischen Urteile und Betrachtungen, von denen ich eingangs gesprochen, ein beredtes Zeugnis ab. Wenn nun Heine

— und zu diesem Schluss muss man bei einigem Nachdenken gelangen — trotz dieser mannigfachen und langjährigen Beziehungen zu Frankreich, trotz der 25 in Paris zugebrachten Jahre, nie auf den Gedanken kam, es Alexander Weil nachzuthun, der aus einem originellen und vielversprechenden deutschen Bauernnovellisten ein französischer chauvinistischer Schriftsteller wurde, wenn sein Dichterwerk im grossen und ganzen geringe Spuren französischer Beeinflussung zeigt, gering in Anbetracht des fortgesetzten Hochdruckes, den Frankreich auf seinen Geist ausübte, so gibt es für diese geistige Widerstandsfähigkeit nur eine Erklärung: er war, obgleich Jude, trotz Voltairescher Geistestrainierung, trotz seinem ausgesprochenen ungermanischen Witz, ein deutscher Dichter, dessen bitterer Ernst es gewesen, als er die Worte niederschrieb: «Mein Geist fühlt sich in Frankreich exiliert, in eine fremde Sprache verbannt.» — Statt seinen Kosmopolitismus zu bedauern oder zu rügen, thäte man wahrlich besser daran, zu staunen, dass sich Heine in diesem Milieu so tiefe Liebe zu deutscher Art und das innigste Verständnis derselben bis an sein Lebensende zu bewahren wusste.

VI.

Wenn Heines und Mussets Namen so oft miteinander genannt werden, so hat nichts so sehr dazu beigetragen wie ihre analoge Stellung innerhalb der Litteratur ihrer Heimat. Hierin ähneln sie sich am meisten. Beide nahmen von Anfang an — schon vor ihrer litterarischen Fronde — durch ihr keckes, lautes, hochmütiges und selbstherrliches Auftreten, durch ihre respektwidrig ironische Art eine Ausnahmestellung ein. Beiden war das Cliquenwesen verhasst und sie sehen sich daher sehr bald infolge ihres unabhängigen Gebahrens isoliert. Zuerst instinktiv, dann zielbewusst, gingen sie abseits, ihre eigenen Wege. Mit freudigem Enthusiasmus von den Deschamps, Nodier, Hugo, Sainte-Beuve als gottbegnadeter Poet, als Romantiker von echtem Schrot und Korn im «Cénacle» willkommen geheissen, entpuppte sich Musset rasch als ein enfant terrible, dem jeder Zwang, jede Bevormundung lästig war — und es ging nicht lange, da lief er den Romantikern

aus der Schule und moquierte sich über den farbentollen Aufputz, die fliegenden Bärte und anderen Hokuspokus seiner alten Freunde und Gönner. Es ist derselbe Musset, der bestimmt erklärte: «Assez longtemps j'ai épilogué sur les livres, puis sur des pages, puis sur une rime, puis sur la virgule d'une césure. Assez longtemps j'ai joué avec les mots. Je désire maintenant sentir, penser et exprimer librement, sans subir la règle d'aucun ordre et sans dépendre d'aucune église.» Wie Heine als Lyriker zwischen Goethe und Uhland, so steht Musset zwischen Lamartine und Hugo, und ebenso wie Heine von Goethe, Uhland, Eichendorff u. a. gelernt, so lässt sich auch bei Musset unschwer der Einfluss der grossen französischen Lyriker nachweisen, auch derjenigen, die sein Spott traf. Beiden war die petrarkisierende Lyrik, der Spiritualismus und die platonische Liebe der Dichtung Lamartines zuwider. Allein während Heine diese Zeit seines Lebens befehdete, sprach der Musset der «Nuits» in der schwungvollen Ode «Lettre à Lamartine» sein reuig «mea culpa».

«Heine ist nicht nur der Schwanengesang der deutschen Romantik, nicht nur das poetische

Symbol des politischen, socialen, religiösen Chaos unserer Uebergangszeit. Er ist auch eben Heine und als solcher eine neue, selbstständige, in unser Geistesleben eingreifende Urkraft.» Auch Mussets Bedeutung ist nicht erschöpft, wenn man das nur zu treue Spiegelbild der sterbenden neufranzösischen Romantik in ihm betrachtet. Beide setzen denen, die einst ihre Vorbilder gewesen, scharf zu und machen die disrespektierlichsten Witze über die dichterischen Grössen ihrer Heimat. Heine bekanntlich in Prosa und Versen, Musset besonders in der satirischen «Geschichte einer weissen Amsel», wo Klassiker und Romantiker über die Klinge springen müssen. Am schlechtesten behandelt er aber seine alten Bundesgenossen in dem schon erwähnten «Dupuis et Cotonet».

Manches in dem Verhalten Heines gegenüber Goethe erinnert an Mussets Verhältnis zu Hugo, mit dem Unterschied jedoch, dass Musset den Vorteil hatte, mit einem Dichter zu rechten, — der eben kein Goethe war. Das Urteil, das der grosse deutsche Olympier über Heine fällte und gefällt haben soll, lautet nicht günstiger als das des kleineren französischen Olympiers über Musset. «Vous mettez

Alfred de Musset trop haut,» erklärte Victor Hugo dem Autor der «Adrienne Lecouvreur», Ernest Legouvé — «c'est un de ces artistes éphémères avec qui la gloire n'a rien à faire, et dont la réputation n'est qu'un caprice de la mode.»

Aber wenn auch beide ihrer romantischen Schule untreu wurden, jeder auf seine Weise und aus verschiedenen Gründen, so blieben sie eben doch Kinder ihrer romantischen Zeit, das Werk einer gärenden Geistesepoche, Dichter, die die verschiedensten Eindrücke aufgenommen und wiedergegeben, ureigenen und komplicierten Wesens, sie blieben Romantiker und werden als solche stets gelten, weil sie so, wie sie waren, in keiner anderen Zeit gedacht werden können.

VII.

Und nun noch einige abschliessende Betrachtungen über die B e d e u t u n g, d e n E r f o l g u n d d e n E i n f l u s s u n s e r e r b e i d e n D i c h t e r und über das Verhalten der K r i t i k d e r M i t- u n d N a c h w e l t. Heine war mit

einem Schlag ein berühmter Mann geworden. Der kleine Band, der im April des Jahres 1826 erschien, mit der «Harzreise», den «Nordseebildern» und einigen seiner besten lyrischen Schöpfungen, erregte ein in Deutschland nie dagewesenes Aufsehen. «Ein kecker Hanswurst sprang mitten unter den Raritätskram der Romantik, schlug mit seinem hölzernen Schwert rechts und links um sich und erregte durch seine possenhaften Sprünge im Volk jene Heiterkeit, die allein im stande war, den trübumwölkten Blick aufzuhellen.» Hätten nur possenhafte Hanswurstiaden in jenem Buche gestanden, wie Julian Schmidt andeutet, wäre der Erfolg kein so grosser gewesen. Die Zeit hatte dem jungen Dichter die Hand geführt — aber wie dies so oft der Fall, sie erkannte ihr eigenstes, natürlichstes Produkt nicht.

Auch Mussets Erstlingswerke fanden grossen Beifall, wenn schon in weit engeren Kreisen; auch er erwachte eines Morgens als gefeierter, viel umstrittener Poet. Aber während Heines Berühmtheit zunahm, verlor das Publikum Musset von dem Moment an aus den Augen, da er sich von den Romantikern losgesagt. Wir sahen bereits, wie Musset der Dramatiker dem Lyriker zu neuem

Ansehen verhalf. Erst als Paris entzückt aus dem Theater kam, griff es nach den Liedern des Autors von «Caprice», die kaum bis in die litterarischen Salons, geschweige denn ins Volk gedrungen waren. — Mussets Bedeutung in der französischen Litteraturgeschichte ist gegenüber dem überwältigenden Einfluss des mit 28 Jahren schon auf der Höhe seines Ruhmes stehenden Heine verschwindend klein. Als Poet, Satiriker und Prosaiker, auf poetischem, politischem, socialem und religiösem Gebiet greift dieser in das deutsche Kulturleben ein; «die ersten Windstösse einer neuen Zeit fahren aus diesen Gedichten, diesen Schilderungen in die Stickluft der Restaurations-Atmosphäre». Er revolutioniert den ästhetischen Geschmack, entdeckt mit seinen «Nordseeliedern» für die deutsche Poesie das Meer und begründet, angesichts «der Plumpheiten der Deutschtümelei und der Lakaienhaftigkeit der offiziellen Welt, den freisinnigen Kosmopolitismus». — Es war, sagt Kreyssig, als hätten die grossen nationalen, politischen, religiösen, socialen Fragen der Zeit sich ausdrücklich ein Stelldichein in den Verhältnissen dieses deutschen Dichterlebens gegeben, um es so oder so in ihren Dienst zu nehmen. —

Entfernt man Heine aus der Geschichte des deutschen Kulturlebens — ein platonischer Lieblingswunsch seiner erklärten Feinde — so entsteht eine Lücke; Musset bildet nur eine ungemein anziehende Episode in der französischen Dichtkunst dieses Jahrhunderts; ohne ihn würden wir den «Schrei der Zeit», einige der herrlichsten lyrischen Ergüsse, vermissen, — aber kein in die Zeit eingreifendes, alle Wünsche und Nöten einer Epoche umfassendes Menschenwerk:

> Die Zeit ist die Madonna der Poeten,
> Die Mater dolorosa, die gebären
> Den Heiland soll; drum halt die Zeit in Ehren,
> Du kannst nichts Höheres als sie vertreten.
>
> *(Herwegh.)*

Heines ganze Dichterexistenz ist unendlich vielseitiger als die Mussets. Zwischen zwei Zeiten und zwei Völkern stehend, tritt er uns als typischer Repräsentant und Hauptträger einer geistig-sittlichen Bewegung entgegen, «aus deren Wellen das Lied Mussets nur momentan, wenn auch glänzend genug, auftaucht». An Bedeutung überragt aber Heine seinen vornehmen Musenbruder vor allem dadurch, dass seine Lieder Eigentum des deutschen Volkes wurden. — Später einmal

mag ihm dieses für die Dichtergabe — und mögen es auch nur ein Dutzend Lieder sein — danken und ihm manches harte und cynische Wort, manch andere Schuld verzeihen, — später, wenn es das eigene harte Wort und die eigene Schuld aus jenen Tagen klarer erkannt haben wird. — Freilich gab es eine Zeit, da dem französischen Sänger der Liebe und Jugend eine innige Verehrung zu teil wurde, wie sie Heine in dem Masse nie kannte. Die herzliche Zuneigung, die man Musset entgegenbrachte, galt der gewinnend aufrichtigen und rührenden Offenherzigkeit seines Dichterwortes, das ohne Hehl und ohne Falsch war; sie galt dem Poeten, der den geheimsten Regungen eines liebekranken Herzens eine ungekannt schöne und beredte Sprache lieh; sie galt dem Dichter, der in hinreissenden Versen für die ganze Jugend seiner Zeit beichtete. Und dies bestätigt uns ein Geistesherold seiner Heimat, dem wir aufs Wort glauben können, denn sein Lebenslauf war ebenso ernst, würdig und arbeitsvoll als der Mussets flatterhaft und müssig gewesen. «Nous le savons tous par cœur» — so schreibt *H. Taine* im Jahr 1864 — «on ne l'a point admiré, on l'a aimé; c'était plus qu'un poète,

c'était un homme.» — Dagegen haben sich die neueren und neuesten Dichterschulen in Frankreich ablehnend gegen Musset verhalten. Sprache und Empfindungen sind den Décadents nicht kompliziert genug; da ist alles zu klar, zu einfach, der Sinn und die Verse. Sie vermissen das verschleiernde Symbol, die dunkelsinnige Wortmusik, die nordische, nebelhafte Mystik. Es sind dies dieselben Décadents, die neben Baudelaire, Verlaine u. a. — Heinrich Heine enthusiastisch verehren und als ihren Meister anerkennen, — d. h. den französischen Heine, den sie vor allem in der wortschönen rhythmischen Prosaübersetzung Gérard de Nervals kennen lernten. Wie «Henri Heine» zu dieser Ehre kam, kann hier nicht untersucht werden, ebensowenig, welch grossen Einfluss er auf die französische Dichtung der letzten vierzig Jahre ausgeübt, denn wir haben uns hier nur mit dem deutschen Poeten zu beschäftigen. Dass es auch einen französischen dieses Namens gibt, dass Heine durch seine «Oeuvres complètes» in die Reihe der ersten französischen Schriftsteller erhoben wurde und der französischen Litteratur mit grösserem Rechte angehört, als ein Melchior Grimm oder ein Abbé Galliani,

habe ich unter anderem in meinem Buche «Heine in Frankreich» nachgewiesen. Hier mag die Thatsache bloss durch folgendes Wort Sainte-Beuves aus dem Jahre 1867 bestätigt sein: «Heine est fort à la mode en ce moment chez nous. Lui et Musset sont poussés très haut.»

Heines universeller Geist, sein gedankentiefes, vielseitiges Wissen steht im innersten Zusamenhange mit seinem weit über die Zeit, in die Ferne und Tiefe schauenden Dichterauge, seinem prophetischen Blicke. Wie staunenswert klar sah er in nationalen, socialen und politischen Dingen in die Zukunft. Davon natürlich bei dem Sänger der «Nuits» nichts. Wiederum sei Kreyssig das Wort gegeben. Die Gedankenmacht, welche Heine eine so «unendliche Ueberlegenheit über den Franzosen» verleiht, veranlasst ihn, die beiden Dichter symbolisch als «representative men» zweier Völker einer Zeit wie folgt gegenüberzustellen: Ich möchte hier nach zwei Seiten hin ja nicht Missverständnisse veranlassen: als ob ich etwa meinte, dass die Gelehrsamkeit den Dichter macht, oder dass den Franzosen die Gelehrsamkeit fehlt. Sie sind und bleiben eines der talentvollsten Völker. Sie übertreffen

uns, dank ihrer tausendjährig älteren Kultur, in wirtschaftlicher und zum Teil in künstlerischer Befähigung, in vielen kleinen und zusammen doch so mächtigen Künsten, die das Leben verschönern und schmücken; ihr Fleiss, ihre Energie sind häufig bewundernswert; ihre Sitten, ihr Familienleben sind, was die eigentliche Masse anbetrifft, weit besser als ihr Ruf; ihre militärische Befähigung werden wir, auch nach Sedan, wohl thun nie zu verachten, und was den Einfluss, die Verdienste ihrer Litteratur betrifft, so stehen ja die auch ausser Frage. Was ihnen aber seit der Revolution mehr und mehr abhanden kommt, das ist der Respekt vor dem Gedanken, das Leben in der Macht der freien, erarbeiteten, persönlichen Ueberzeugung und zugleich das Bewusstsein von der Zusammengehörigkeit dieser Ueberzeugung mit der Ueberlieferung der Jahrhunderte. Ihre Jugendbildung wird mehr und mehr der Ausdruck momentaner Stimmungen und momentaner Interessen. Dagegen gewinnt bei uns der nationale, wissenschaftliche Gedanke zusehends an Kraft, immer stärker und zuverlässiger wird so zu sagen die elektrische Leitung, welche aus der Arbeit der vergangenen Geschlechter durch die Gegen-

wart in die Zukunft hinüber führt. Talente werden ja überall geboren; aber nur in der Zucht des Gedankens gewinnen sie die ewige Jugend, die befruchtende Kraft, ohne sie gibt es nur taube Blüten, die unter dem Gluthauche der Leidenschaft, unter dem Frost der Lebensnot und des Alters verdorren. Solch eine Blüte ist, trotz aller glänzendsten Begabung, Alfred de Musset gewesen, solch eine war die ganze französische Romantik mit sehr wenigen, teilweisen Ausnahmen (hier unterschätzt Kreyssig entschieden die hohe reformatorische Bedeutung der französischen Romantik!). In Heine aber spüren wir, bei alledem, den Lebenshauch jenes befreienden, menschlichen, nach Schönheit und Wahrheit dürstenden Geistes, der vor drei und einem halben Jahrhundert die Wurzel des neuen Deutschland pflanzte, der vor hundert Jahren dem jungen Spross den herrlichsten Blütenschmuck gab und der jetzt drauf und dran ist, auch die Früchte reifen zu lassen.

Nicht unerwähnt darf bleiben, was die Tonkunst für Heines Lieder that. Musset hat keinen Schumann gefunden! Ein Lyriker der Töne wurde der Erde — nicht nur Deutschland — geschenkt, der die Harmonie, die in Heines Liedern zitterte, zu vollem, reichem

Klange fortentwickelte. Poesie und Musik haben sich in Schumanns Kompositionen verbunden, um das unendlich vielgestaltete Seelenleben in seinem reinsten und idealsten Sein wiederzugeben. Das Genie des Tonsetzers hat es verstanden, dem Liede die Melodie abzulauschen. Schumann hat das Dichterwerk erst vollendet und dem deutschen Volke zum zweitenmale geschenkt. Das gesprochene und das gesungene Wort bilden hier gleichsam zwei Elemente eines einzigen ästhetischen Begriffes: der innigsten Gefühlslyrik. «Ils ne se complètent pas seulement: ils s'accordent par tous leurs caractères essentiels.» Firmin Roz' feinsinnigem Vortrage über die sechzehn Lieder der «Dichterliebe», der die Wiedergabe der Schumannschen Kompositionen durch Marcella Pregis herrliche Gesangskunst einleitete, entnehmen wir noch folgende schöne Stelle: «Elles résument l'histoire de cet amour si cruellement détaillée par Heine. Schumann en a extrait l'incorruptible essence; il l'a exprimée tout entière. Toute cette vie contenue et silencieuse que laissait deviner, sans la pouvoir traduire, l'éloquente brièveté des paroles, prend voix pour être entendue de tous. Le cœur tout entier sera révélé.

Chaque sentiment vous sera donné avec tous les échos qu'il éveille: le voilà replongé dans la réalité complexe de la vie. Il ne s'anime pas seulement du chant de la mélodie: les harmonies les plus riches l'accompagnent et l'amplifient de toutes les pensées, de toutes les émotions, de tous les rêves qui s'y mêlent...»
Am Fusse des Seelisberg, unweit jener kleinen, historischen Matte, Rütli genannt, ragt, gen Brunnen gerichtet, aus den unruhigen Fluten des Vierwaldstättersees ein Felsblock empor. Die dankbaren Urkantone der Schweiz weihten ihn dem Sänger des Tell, und als Schiller-Fels ist er weltbekannt. Vielleicht liesse sich auch irgendwo am Rhein, zwischen Bingen und Koblenz, nicht allzuweit vom Loreley-Felsen, ein passender Steinblock finden, auf dem goldene Lettern dem Wanderer verkünden, dass Vater Rhein und das Volk, das an seinen Ufern Wache hält, dem grossen Tonschöpfer Schumann dankbar ist für die unvergänglichen Kompositionen einiger unvergänglicher Lieder des Loreley-Dichters Heinrich Heine. Ein solches Denkmal — welch dankbarer Vorwurf für einen bildenden Künstler — dürfte der loyalste, patriotischste Deutsche, und mag er auch Düsseldorfer oder Mainzer Stadtrat sein,

selbst am Fusse des Niederwald-Standbildes dulden. Keinem gebildeten Wanderer aber, wes Volkes er auch sei, würde das sinnigste Monument etwas Neues lehren oder etwas Vergessenes ins Gedächtnis zurückrufen, und deshalb mag es sonder Schaden — für Heine wenigstens — auf ewige Zeiten frommer Wunsch bleiben.

Auch Mussets Verse begeisterten manchen Musiker. Es gibt über 150 Kompositionen seiner Lieder, und einige ihrer Autoren sind berühmte Grössen: so Ambroise Thomas, Gounod und — Offenbach; nicht berühmt jedoch wurden ihre Kompositionen, geschweige denn populär. Populär aber wurden die so innig traurigen Strophen, die Musset der Musik Mozarts nachgedichtet. Hoch und niedrig in Frankreich kennt jenes wundersame, wehmütige Lied «Rappelle-toi», dessen letzte Verse in den Grabstein des Dichters gemeisselt sind:

Rappelle-toi, quand sous la froide terre
Mon cœur brisé pour toujours dormira;
Rappelle-toi, quand la fleur solitaire
Sur mon tombeau doucement s'ouvrira.
Tu ne me verras plus; mais mon âme immortelle
Reviendra près de toi, comme une sœur fidèle.
Écoute, dans la nuit,
Une voix qui gémit:
Rappelle-toi.

Weil Heine und Musset Nachahmer gefunden haben, die nur ihre Fehler nachäfften und ihre Eigenart outrierten, spricht man nicht ohne Berechtigung von einem schädlichen Einfluss ihres Dichterwerkes. Die Jünger Mussets — denn auch um den Autor des «Rolla» gruppierte sich eine Schule, wie um Lamartine und Hugo — besangen ihre von Weiberküssen erblasste Stirn und Wange und ergingen sich in Versen voll krankhafter Sentimentalität. Unerquicklich und langweilig ist es, all den Qual-Ergüssen und Enttäuschungen dieser ebenso jugendlichen wie verdorbenen Herzen zu lauschen. Die sinnliche Sentimentalität lockerer Lebensart kannte die französische Litteratur zwar schon vor Musset; er aber gab dieser Dichtung erst den hohen lyrischen Schwung. Sainte-Beuve, den der unerwartete Erfolg des «Caprice» verstimmte, schreibt über seinen einstigen Cénacle-Genossen: «Ce n'est pas seulement le distingué et le délicat qu'on aime en lui. Cette jeunesse dissolue adore chez Musset l'expression des propres vices.» Die Nachahmer besassen weder Mussets Wahrhaftigkeit und reiches Seelenleben, noch seine hinreissende Beredsamkeit. «On ne prend pas à un homme son cœur et ses

nerfs, ni sa vision poétique, ni son souffle lyrique, en un mot, on ne lui prend pas son génie,» sagt treffend Mussets letzter und bester Biograph, A. Barine.

Auch Heines Art wurde von seinen Nachahmern mass- und geschmacklos übertrieben. Aus den «Ticks» seiner Lyrik und Prosa machten sie Fratzen. Die «Reisebilder» wurden zur Saphirlitteratur verzerrt. In einer 1828 erschienenen Kritik von Heines «Buch der Lieder» heisst es schon: «Nicht nur ein Narr macht ihrer zehn, sondern in Deutschland macht auch ein Dichter zehn Poeten, um so gewisser, je mehr er Manier hat. Und so muss denn auch schon Herr Heine seine ganze Manier in einem dicken Bande von Gedichten, den wir nicht näher bezeichnen wollen (die auffälligsten Nachahmer Heines waren damals Daniel Lessmann und Franz Freiherr v. Gaudy), recht täuschend nachgeahmt finden.» Seine geistreichen Bosheiten, alle die grossen und kleinen Missgriffe seiner Lyrik und Prosa wurden aufs plumpste nachgeäfft, sein cynisch blaguierender Witz auf Zeiten und Verhältnisse übertragen, wo man dieser Waffe gar nicht bedurfte und in denen Heine einen ganz anderen Ton angeschlagen hätte. Von Gaudy

bis auf unsere modernen deutschen Dekadentenschriftsteller lässt sich der Einfluss der Heineschen Schreibweise verfolgen. Und Poritzky, ein neuerstandener Heineforscher, bemerkt sehr richtig: «Niemand anderem danken die Dekadentisten die teilweise flotte, burschikose, romantische Prosa und Dichtung, als ihrem Lehrer Heine. Soviel steht fest: die Belletristik, die wir heute als „modern" geniessen müssen, haben wir tausendmal besser, origineller und reiner in Heine.» Der patentierte Gotteslästerer und Chronique-scandaleuse-Dichter Panizza versucht es sogar, von Heine und Musset «einen Faden herüberzuziehen zu dem uns heute alle beherrschenden Genre des — Variété!» — Zweifellos lässt sich manche betrübende Erscheinung, manche schädliche Strömung im deutschen und französischen Geistesleben auf die Namen Heine und Musset zurückführen; im einzelnen war ihr Einfluss unbestreitbar ein nachteiliger, — mag er auch keine Menschenopfer wie die «Werthérie» gekostet haben. Aber auch da, wo ihre Schuld klar am Tage liegt, darf an die ewige Wahrheit erinnert werden, dass geniale Menschen, ebenso wie die Durchschnittsexistenzen, mit ihren Tugenden und Lastern in ihrer Zeit wurzeln.

Billigerweise werden wir dann zugeben müssen, dass ein grosser Teil von Heines und Mussets Fehlen und Irren auf ihre Zeit, auf ihre Mitmenschen, auf die ihnen vorangegangenen Geschlechter zu wälzen ist. — Heines und Mussets Dichterdasein in Bausch und Bogen als unheilstiftende Gedankensaat hinzustellen, vor allem Heine als einen Unwürdigen aus dem deutschen Dichterwalde zu bannen, seinen Namen und sein Andenken zu ächten, das dünkt mich ein kühnes, ein anmassend Unterfangen. Beweist doch schon die Leidenschaft, mit der gegen ihn und für ihn Fehde geführt wird, dass wir der Zeit, da sein schriftstellerisches Wirken Bewunderung und Hass ausstreute, viel zu nahe liegen, um gerecht und ruhig urteilen zu können. Dies müssen wir dem kommenden Jahrhundert überlassen, das das unserige aus sicherer Ferne, ungetrübten Blickes «en bloc» betrachten und richten wird.

Da unsere beiden Dichter Doppelnaturen waren, da in ihnen zwei Menschen wohnten, da aus ihren Werken ein zwiefacher Geist spricht, birgt sowohl die begeisterte als auch die vernichtende Kritik ein Stück Wahrheit, und eine jede ist ebenso ehrlich wie einseitig. Unerbittlich hat sich beiden gegenüber die

weitverbreitete moralisierende Kritik gezeigt, sei es, dass sie ihren Richtspruch nach ethisch-religiösen oder nach patriotischen Gesichtspunkten fällte. Beide entgingen nicht dem Schicksale, nach den Moralparagraphen abgeurteilt und verdammt zu werden, die wohl für Landpastoren und königliche Staatsbeamte geschaffen sind, deren erste und letzte Pflicht es ist, als leuchtendes Beispiel sittsamen und loyalen Lebenswandels dazustehen, nimmermehr aber für Poeten. Mir fällt da ein charakteristisch derbes Wort Zolas ein: «La postérité n'a pas à lui demander compte de ses vertus bourgeoises. Il ne porte pas au front l'immortel laurier pour s'être couché chaque jour de bonne heure et avoir eu l'estime de son concierge.» — Uebrigens übten beide Dichter Selbstjustiz; beide sind ohne Erbarmen mit ihren Fehlern ins Gericht gegangen und haben ihre Blössen rücksichtslos aufgedeckt. Der Kritik aber blieben sie die Antwort nicht schuldig. Wer schon in Heines «Atta Troll» oder «Wintermärchen» geblättert, der weiss, dass auch Heine nicht gerade sanft mit seinen gegenwärtigen und zukünftigen Widersachern umgegangen. Aber noch impertinenter höhnt Musset die Hohenpriester der Kritik:

O vous, race des dieux, phalange incorruptible,
Électeurs brevetés des morts et des vivants;
Porte-clefs éternels du mont inaccessible,
Guindés, guidés, bridés, confortables pédants!
Pharmaciens du bon goût, distillateurs sublimes,
Seuls vraiment immortels, et seuls autorisés;
Etc. . . .

Damit wären wir am Ende unserer vergleichenden biographischen und litterarischen Betrachtungen über diese beiden vielbewunderten und vielgeschmähten Dichter angelangt. Die Weltlitteratur kennt eine kleine Anzahl Poeten, die durch ihre Eigenart und zugleich durch das allgemein Menschliche, das aus ihren Werken spricht, der ganzen gebildeten irdischen Gemeine angehören. Ihr Dichterwort ist internationales Eigentum. Sie wurden mit jenen ideal und blendend schönen Frauen verglichen, denen man zwei- oder dreimal im Leben auf irgend einem Fleck unserer Erde begegnet ist. Ihre klassische Schönheit, ihr eigentümlicher Reiz, der Zauber ihrer ganzen Erscheinung lassen auf kein Volk, auf keine Rasse schliessen. Nicht einmal diese oder jene kleine Unart ihres Wesens. Nur ihre Sprache verrät die Heimat. —

Byron, und nach ihm Heine und Musset, ausersehen, allen der Natur innerste Geheimnisse zu verkünden, schufen dichterisches Gemeingut. Alle drei waren zu schwach, den «Gott im Busen zu bewahren», die höchste Stufe idealen, reinen Poetenruhmes zu erklimmen. Am tiefsten musste das grösste lyrische Genie Frankreichs fallen. Unsterblich bleiben sie aber alle, denn sie haben aus dem Leben Kunst geschaffen — «fils fidèles de la vie». — Ihrem Lieben und Leiden, ihrer Schuld und Sühne verdanken wir unvergänglich schöne Dichterworte, die gefeit sind gegen die Zeit, gegen Freund und Feind. Und wer sie richten will, sei eingedenk des Wortes Bulwers:

Talent does what it can, genius what it must.

Albert Müller's Verlag in Zürich.

Pierre Bayle

und die

„Nouvelles de la République des Lettres."

(Erste populärwissenschaftliche Zeitschrift.)

1684—1687.

Von

Dr. **Louis P. Betz** (Zürich).

Mit einem Facsimile des Titelblattes der Zeitschrift.

Grossoktav VIII, 132 S. Preis geheftet Mk. 4. — (Fr. 5. —).

Der Verfasser zergliedert sein Werk in fünf Abschnitte: Inhalt der «Nouvelles» — Darstellung des Inhalts — Charakteristik der Bayleschen Kritik; Art, Methode und Stil der «Nouvelles» — Erfolg der «Nouvelles», ihre Macht und ihr Ende — Bedeutung und Einfluss der «Nouvelles» und ihres Autors — und gibt so ein verständliches klares Bild der ganzen Lebensgeschichte der «Nouvelles», dieser fast der Vergessenheit anheimgefallenen ersten populärwissenschaftlichen Zeitschrift. Kein Litteraturfreund sollte versäumen, sich dieses interessante Buch anzuschaffen.

Die Kritik hat das Werk überall gut aufgenommen, von den vielen lobenden Urteilen der Presse heben wir hier nur hervor:

Karl Frenzel, der dies Buch im Feuilleton der **„Nationalzeitung"** (28. Januar 1896) besprochen, schreibt u. a.: . . . „Jetzt unternimmt es L. P. Betz, auch dem Journalisten in Peter Bayle zu seinem Recht zu verhelfen. Seine Schrift, Pierre Bayle etc., hat gegenüber der Weitschweifigkeit und Kleinkrämerei, an der die jüngsten französischen Forschungen über Bayle leiden, den Vorzug der Kürze, Klarheit und Schärfe. Sie verbindet Kenntnis des Gegenstandes, Fleiss und Umsicht in der Behandlung der Quellen mit feinem und sicherem Urteil und einer frischen Darstellung, die auch ausserhalb der Fachkreise den Gebildeten anzieht."

„Der Verfasser, der sich durch sein umfassendes Werk „Heine in Frankreich" einen ehrenvollen Platz unter den Litteraturhistorikern der

Gegenwart erworben hat, bietet in dem vorliegenden Werke eine Würdigung des Gelehrten und Journalisten Pierre Bayle . . . In dem Urteil über die Art, mit der der Verfasser seiner schwierigen Aufgabe gerecht geworden ist, stimmen wir mit dem Karl Frenzels überein, etc."

„Strassburger Post."

«Es erscheint als ein dankenswertes Unternehmen, den bekannten Verfasser des Dictionnaire historique et critique (des Vorläufers der grossen Encyclopédie von Diderot und d'Alembert) nach einer weniger beachteten Seite seiner schriftstellerischen Thätigkeit hin, nämlich als Journalist und Kritiker in der von ihm geschaffenen ersten populärwissenschaftlichen Zeitschrift in französischer Sprache, zu beleuchten und ihm so neben den Engländern seinen Rang als ersten französischen Popularisator litterarischer und philosophischer Fragen und Verfechter des Toleranzgedankens zu verschaffen. Der Verfasser vorliegender Schrift, in welcher nach einer Geschichte der Nouvelles eine Darstellung ihres Inhalts und eine eingehende Charakteristik der Bayleschen Kritik nach Art, Methode und Stil gegeben werden und sich Betrachtungen über den Erfolg der Zeitschrift wie über Bedeutung und Einfluss derselben und ihres Autors anschliessen, hat sich dieser Aufgabe mit Fleiss, Geschick und sympathischem Empfinden unterzogen und ein gelungenes (wenn auch vielleicht in einzelnen Zügen etwas geschmeicheltes) Bild von dem ersten grossen Journalisten, dem ersten freien, ehrlichen und einflussreichen Zeitungsschreiber . . . und seiner Zeitschrift gezeichnet . . .

„Litterarisches Centralblatt für Deutschland."

« . . . Es ist höchst dankenswert, dass wir eine eingehende Würdigung von Bayles Zeitschrift, ihrer Entstehungsgeschichte und Schicksale, ihres Inhaltes und ihrer Darstellungsart erhalten . . . Die Geschichte und Eigenart der frühesten populärwissenschaftlichen Zeitschrift wieder in Erinnerung gebracht zu haben, dürfen wir Betz zu einem wirklichen Verdienst anrechnen.»

Prof. Dr. **Max Koch** in Breslau,
in der **„Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte".**

„Avec beaucoup d'intelligence et de sympathie, M. Betz s'est mis au travail et il nous a donné une copieuse notice, très documentée et du plus vif intérêt, qui est un très curieux chapitre de l'histoire de la littérature française . . . Il connaît non seulement Bayle, mais tout notre mouvement littéraire lui est familier, comme aussi celui de l'Allemagne et, ce me semble, de l'Angleterre. De là une richesse d'aperçus qui n'est point ordinaire et une largeur de vues qui n'est pas commune."

Prof. Virgile Rossel in der **„Semaine littéraire".**

Besprochen wurde das Buch noch von **Hermann Bahr** (Wien) in der **„Zeit"**, von Prof. Dr. **Ad. Tobler** (Berlin) im **„Archiv für das Studium der neueren Sprachen"**, in der **„Schweizerischen Rundschau"**, den **„Basler Nachrichten"**, der **„Frankfurter Zeitung"** etc.

Das Heine-Grab
auf dem
Montmartre.

Von

A. v. d. Linden.

Mit 2 Abbildungen.



Leipzig.
Verlag von H. Barsdorf.
1898.

Das
Heine-Grab auf dem Montmartre.

Mit 2 Abbildungen.

Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestätte sein?
Unter Palmen in dem Süden?
Unter Linden an dem Rhein?

Werd' ich wo in einer Wüste
Eingescharrt von fremder Hand?
Oder ruh' ich an der Küste
Eines Meeres in dem Sand?

Immerhin! Mich wird umgeben
Gottes Himmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne über mir.

H. Heine.

Es war im Juli. Ich hatte meinem Triumphstuhl auf der äußersten Spitze einer der Buhnen Norderneys eine sichere Stellung gegeben und war im Begriff mich in meine Lektüre zu vertiefen, als mich ein „guten Morgen, Herr Doktor" störte. Neben mir, gleichfalls ihren verstellbaren Stuhl in der Hand, stand eine junge Frau, die Gattin eines Berliner Bankiers. Wir hatten uns an der table d'hôte, wo sie an meiner linken Seite zu sitzen pflegte, kennen gelernt und waren, da sie sich als tüchtige Litteraturkennerin erwies, bald gute Freunde geworden. Ihr Lieblingsdichter war Heine.

„Haben Sie schon das neueste Feuilleton in der Frankfurter Zeitung gelesen?" begann sie die Unterhaltung, als ihr Stuhl neben dem meinigen sicheren Platz gefunden hatte.

„Ist es nicht großartig, daß wir solche Resultate erzielt haben? Ich habe es Ihnen ja gleich gesagt, die Redaktion läßt nicht nach, selbst wenn man ihre Mitarbeiter auch von Pontius zu Pilatus schicken würde."

Die freudige Erregung meiner Nachbarin war vollkommen berechtigt, und ich verhehlte ihr mein volles Einverständnis nicht.

Die Redaktion der Frankfurter Zeitung hatte nämlich in einer Reihe von Feuilletons — die ich weiterhin folgen lasse — die alte Frage ventiliert: „wer sorgt für das Heine-Grab auf dem Montmartre? und war jetzt Dank deutscher Treue und Zähigkeit zu einem Resultat gelangt, das sicherlich nicht nur unsere beiderseitige Erwartung allein übertroffen hatte: Die Heine Grabstätte auf französischer Erde ist definitiv in die Pflege deutscher Hände übergegangen! —

Meine Freundin erging sich noch vielfach in Combinationen über Hasselriis' Grabdenkmal und wir kamen dann auf die verschiedenen Heinebiographieen zu sprechen.

„Am besten, „fuhr sie fort," gefällt mir offen gestanden, die gedrängte Schilderung, welche Georg Brandes im sechsten Bande seiner Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts, im „jungen Deutschland", von Heine gegeben hat. Sie ist meiner Ansicht nach die objektivste von allen. Dadurch, daß er unseren Dichter mit den größten mißt, einem Aristophanes, einem Goethe, zeigt er zur Evidenz, wie Heine als Dichter zu betrachten ist. Und wie bewunderungswürdig fein und psychologisch legt er nicht die Sonde an den Menschen Heine!

Ueberhaupt Brandes! Sie wissen nicht, wie dankbar ich Ihnen für Ihre Empfehlung seiner „Hauptströmungen" bin! Ich verstehe so recht, wie dieses für Freiheit auf allen Gebieten plaidierende Buch die von Adolf Strodtmann in der Vorrede zum ersten Bande geschilderte Empörung der dänischen Dunkelmänner hervorrufen konnte. Man fühlt vor allem hier, im Angesicht des ewigen Meeres, in der eigenen Brust die Flut kommen und gehen, wenn man an der Hand des rück-

haltlos frei schreibenden Brandes auf dem weiten Gebiete der Litteratur herumstreift."

Ich unterbrach die Erregte, deren geistreiches, gewöhnlich blasses Gesicht ein belebendes Rot überzogen hatte, nicht. Ich weiß längst aus Erfahrung, wie Brandes auf jene Geister wirkt, die keine gewöhnliche Romankost vertragen können.

„Aber kommen wir auf Heine zurück, Herr Doktor! Ich kann Ihnen nicht sagen, wie sehr mich das von der Frankfurter Zeitung erreichte Resultat freut! So oft ich in den Zeitungen von der Vernachlässigung des Heine-Grabes gelesen habe, wollte ich doch den Berichten nicht glauben und hoffte insgeheim stets auf eine berichtigende Notiz von Seiten der Verwandten Heines. Ich konnte nie verstehen, daß diese Leute, die reich sind und in angenehmen sozialen Verhältnissen leben, anscheinend so wenig Pietät für ihren großen Toten, dessen Ruhm von Jahr zu Jahr zunimmt, den in einfach würdiger Weise zu ehren, sie selbst ehren würde, besitzen sollten.

„Unwillkürlich mußte ich dann eine Parallele ziehen: Heines Gattin hatte Zeit ihres Lebens keine Ahnung davon, daß sie die Frau eines großen Dichters sei und kannte kaum etwas von ihrem Henri — sie bestattete in dem Toten schlechtweg ihren Mann und kümmerte sich nicht viel um dessen Grab. Heine's Verwandte dagegen wissen, daß er ein großer Dichter ist und kennen genau seine Werke — und bestatteten ihren Toten schlechtweg und kümmerten sich allzu wenig um dessen Grab!

„Armer Heine! Du hast im Tode so wenig Glück wie im Leben! Nicht einmal ein Denkmal will resp. kann man Dir setzen!"

„Ich drohte mit dem Finger, wies auf Kaiserin Elisabeths Denkmal ihres Lieblings, auf Julius Campes Haus in der Schauenburgerstraße in Hamburg hin, das Heine schon bei Lebzeiten sein Monument genannt habe.

Sie unterbrach mich unwillig! „Korfu liegt aus der Welt und der verrußte Steinkasten in Hamburg! Kommen Sie mir damit nicht! Lassen Sie lieber im Geiste Ihren Blick auf jenen Monumenten weilen, die man großen Männern auf Bergesgipfeln und in Städten errichtet hat". . .

„Aber Gnädigste" mußte ich auflachend rufen, wissen Sie denn wirklich noch nicht, daß unseren Geistesfürsten kein schöneres Denkmal gesetzt werden kann, als dasjenige, welches sie selbst sich in der Seele des Volkes errichten. Die vom Volke gesungenen Lieder eines Dichters, die von Generation zu Generation ertönen, sie sind das wahre und unvergängliche Monument, das ihnen kein Fürst verweigern, daß ihnen kein Rassen- und Nationalitätshader beschmutzen kann!"

Sie drückte mir stumm die Hand und auf eine uns fast erreichende Welle der zurückkehrenden Flut zeigend, erhob sie sich und war meinen nachschauenden Blicken bald zwischen den Strandkörben entschwunden. — —

An dieses Gespräch wurde ich wieder erinnert, als mich jetzt, einige Wochen später, ein mir befreundeter Verleger um die Einführung einer neuen Heine-Schrift bat, deren teilweisen Reinertrag er, soweit derselbe für ihn in Betracht komme, für die von der Redaktion der Frankfurter Zeitung in die Hand genommenen Pflege des Heinegrabes bestimmt habe.

So mag es denn hier seinen Platz einnehmen. Nicht minder jedoch auch die erwähnten Feuilletons der Frkf. Ztg. aus den Monaten Mai, Juni und Juli 1897, deren Abdruck mir die Redaktion in liebenswürdiger Weise gestattet hat. Sie bilden einen ebenso interessanten wie lehrreichen, gewissermaßen historischen Beitrag zur Heinelitteratur.

Das Grab Heinrich Heine's.

G. Paris, 17. Mai

Von der Feuilleton-Redaktion der „Frankfurter Zeitung" erhielt ich vor einiger Zeit den Auftrag, mich nach dem Grabe Heinrich Heine's umzuthun. Das Gerücht war durch die deutschen Blätter gegangen, daß die letzte Ruhestätte des Dichters sich in einem Zustande arger Verwahrlosung befinde. Eine Subskription war angeregt worden, um eine Stiftung zu schaffen, welche die dauernde Unterhaltung des

Grabes sichern würde. Dazu waren einige Erhebungen nötig, und um diese anzustellen, habe ich mich heute nach dem Montmartre-Friedhof begeben.

Hinter dem Eingangsthor gleich rechts ist die „Administration". Der „Chef" war abwesend. Er war irgendwo auf dem Kirchhof, wenn er nicht etwa ein jenseits gelegenes Ausgangsthor benutzt hatte, um den Friedhof zu verlassen. Als ich ankam, war ein Herr da, der den „Chef" vertrat. Außerdem gab es da einen Mann in Uniform, der ein großes Buch aus einem Regal herausholte, um dem Fremdling zu zeigen, wie gut er mit den administrativen Dingen umzugehen pflege. Der Herr, der den „Chef" vertrat, und der Mann in Uniform waren gern bereit, die nötigen Auskünfte zu erteilen. . Aus der Liebenswürdigkeit der Beiden war freilich ein gewisses Mißtrauen herauszumerken — jener Argwohn gegenüber dem Publikum, der in allen administrativen Seelen als herrschende Eigenschaft vorwaltet. Auch war die Sache wirklich nicht ganz unverdächtig. Was hat Jemand in einer Friedhofs-Administration zu suchen, der weder selbst begraben werden, noch einen Anderen begraben lassen will?

Man gab also die Auskünfte, hütete sich aber doch, sich nach irgend einer Richtung unwiderruflich zu engagiren. Der Herr, der den Chef vertrat, teilte mir zunächst sehr zuvorkommend mit, daß ich durchaus recht berichtet sei und daß Heinrich Heine thatsächlich auf dem Montmartre-Friedhof begraben liege. Der Mann in Uniform nahm zugleich ein zweites Buch aus dem Regal, ließ sich geräuschvoll auf einen Sessel nieder und füllte mit heftigem Federkratzen ein Papier aus, das mir zum Schluß der Unterredung ausgehändigt wurde und auf dem der „Conservateur soussigné" bescheinigte, daß „le corps de Mr. Henri Heine" in einer „Concession perpétuelle" plaziert sei, belegen in der 27. Division, 2. Linie, Nr. 27, Avenue de la Cloche.

Das Dokument trug an der Spitze die Aufschrift: „République Française" und darunter die Worte „Liberté — Egalité — Fraternité". Es war also vollkommen unmöglich, noch irgendwelchen Zweifel zu hegen. Hervorzuheben ist, daß

diese wichtige administrative Feststellung durchaus kostenlos erfolgte.

Ich erlaubte mir nun zu bemerken, daß es sich eigentlich nur um die Frage der **Unterhaltung** des Grabes handle.

„Das Grab ist unterhalten", sagte der Herr, der den Chef vertrat.

Ich meinte, es wäre mir interessant zu wissen, von wem das Grab unterhalten werde?

„Nous allons voir!" Der Herr holte aus einem Carton ein kleines Aktenbündel heraus, besichtigte in diesem ein grünes und dann ein gelbes Papier und erklärte hierauf, daß „Madame Veuve Heine" die Besitzerin des Grabes sei.

Ich bemerkte, dies gewähre mir nur geringe Beruhigung in Bezug auf die Unterhaltung des Grabes, — nicht als ob ich an der Pietät der Witwe Heines für ihren verstorbenen Gatten zweifeln wolle — aber da die Witwe gegenwärtig neben ihrem Gatten in demselben Grabe liege, könne sie offenbar keinen großen Einfluß auf die Unterhaltung des letzteren nehmen.

Ob ich denn sicher sei, daß „Madame Veuve Heine" nicht die Schwester des Genannten sei?

Ich erwiderte schüchtern, meines Wissens sei es nicht üblich, daß sich eine Schwester als Witwe ihres verstorbenen Bruders bezeichne. Hierauf begann ich von der Möglichkeit einer **Subskription** zur Unterhaltung des Grabes zu sprechen.

Der Herr, der den Chef vertrat, und der Mann in Uniform wechselten einen Blick. Es wurde immer wahrscheinlicher, daß dies Alles irgendwelchen Fallstrick barg. Die Administration konnte da offenbar nicht genug auf ihrer Hut sein. Das Klügste war jedenfalls, daß man ablehnte, sich mit der Angelegenheit zu befassen. Ich wurde also an die Familie verwiesen. Auch wurde mir bedeutet, daß ich gut thäte, mich mit der Assistance Publique der Stadt Paris in Verbindung zu setzen, wenn nicht etwa das Ganze in das Ressort der Seine Präfektur fiele, in welchem Falle ich dann allerdings gut thun würde, mich lieber an die letztere zu wenden.

Hier wurde das Gespräch durch eine Dame in Trauer

unterbrochen, die etwas zahlen wollte. Dies war ein willkommener Vorwand, um mich allein zu lassen. Die beiden Funktionäre hatten jedenfalls ihre Schuldigkeit gethan, hatten die Administration vor Mißhelligkeiten behütet und mich merken lassen, wie gewagt das von mir geplante Unternehmen sei.

Ich schritt die Haupt-Avenue des Friedhofes entlang. Es war Regen gefallen, und alle Blüten an den Bäumen dufteten. Die Vögel jagten sich lärmend. Ueber den Pont Caulaincourt rollte ein Omnibus, und das Eisen der Brücke dröhnte, als ich unter ihr durchging.

Oh, der alte liebe Pont Caulaincourt. In mancher Montmartre-Nacht sind wir darüber gezogen. Und immer hielt die lustige Schar an und sah über das Geländer auf die Gräber und die nachtschwarzen Bäume. Die kleine Freundin aber, die mit großem Gefolge über die Brücke zog, wurde nachdenklich und meinte: „Wie seltsam! Da unten sind so viele Leute beisammen, und es ist doch so still ....“

Man geht bis zum Ende der Haupt-Avenue. Dann wendet man sich in den Weg zur Linken, und da ist es, bald am Anfang, links, in der zweiten Reihe. Auf den ersten Blick erscheint das Grab nicht gar so verwahrlost. Es ist aus Stein mit eisernem Gitter, wie andere Gräber auch. Es ist nicht besser und nicht schlechter, als irgend eines anderen toten Mannes Ruhestätte auf dem Montmartre-Friedhofe. Aber eben das es nicht besser ist, darin liegt der Fehler. Freilich, die Toten auf dem Montmartre-Friedhof treten recht bescheiden auf im Allgemeinen. Ein Grabstein, ein Eisengitter, und zumeist nichts Glänzendes, noch Großes, als der Name auf dem Stein (wenn er eben glänzend und groß war). Jean Baptiste Greuze, der Maler, den Diderot verehrt, hat in der Nähe sein Grab, und es ist nicht weniger einfach und bescheiden als das des deutschen Dichters. Nur stehen vier Verse auf dem Grabstein des Malers. Freilich, die Verse sind schlecht. Und doch, und doch, weil es eben unser lieber Heinrich Heine ist, so sollte seine Ruhestätte schöner sein, als die der Anderen. Marmor sollte da glänzen, und duftende Blumen und rauschende Bäume sollten ankündigen:

Hier schläft Einer, der süße Lieder gesungen hat. An Blumen und Bäumen aber fehlt es ganz, an eingepflanzten nämlich. Das Grab ist kahl, und darin liegt seine Verwahrlosung. Nackter Stein und nacktes Eisen. Noch kahler und verlassener ist nur das Grab zur Rechten, das, wie die Inschrift besagt, einem Vater errichtet wurde als Denkmal der Dankbarkeit eines Sohnes. Aber auf dem Grabe zur Linken, das Herrn Antoine Auguste Liesse gehört, „qui emporta l'estime des personnes, qui le connurent" (wie die Inschrift sagt) — auf diesem wächst eine Linde, die sich ein wenig zum Nachbar Heine hinüberneigt. Viel neigt sie sich freilich nicht. Sie hat das Grab des Herrn Antoine Auguste Liesse zu beschatten, der die Achtung seiner Mitbürger genoß, und sie würde gewiß nicht im Sinne dieses ehrenwerten Bourgeois handeln, wenn sie seinem Grabe einen Teil ihres Schattens entzöge, um ihn auf das Grab eines Poeten zu werfen. Noch weiter zur Linken ist ein Grabstein von üppigem Epheu umwuchert. Auf Heine's Grab wächst und blüht nichts. Ein paar Kränze liegen da, oder hängen am Gitter, abscheuliche Kränze aus schwarz-weißen Porzellanperlen, welche der Witterung trotzen und die daher von sparsamen Familien gern als Gräberschmuck verwendet werden. Auch giebt es einen großen Kranz aus einer metallartigen Masse, welche grüne Blätter und weiße Blüten imitiert. Ferner einen steinernen Kranz mit der Inschrift „Amy" und dem Datum 30. Mai 1884. Endlich ein halb verwelktes Bouquet aus blauen Glycinen und ein paar ganz verwelkte Veilchen- und Nelkensträuße, die von Besucherinnen über das Gitter geworfen worden sind. Das Grab selbst besteht, wie bekannt, aus einem liegenden Grabstein und aus einer aufrecht stehenden steinernen Rückwand, die von einer recht armseligen Urne gekrönt ist. Die Rückwand trägt die Inschriften:

Henri Heine
Madame Henri Heine.

Der große metallene Kranz dient als Visitkartenbehälter. Er ist voll von Karten, die der Regen durchnäßt hat. Mehrere der Besucher haben mit Bleistift ihre Adresse auf die Karten geschrieben, obwohl sie doch kaum auf einen Gegenbesuch ge-

rechnet haben dürften. Meistens rühren die Karten von deutschen praktischen Aerzten her. Aber es giebt da auch einen Cand. jur., eine dänische Dame, einen amerikanischen Journalisten und einen schwedischen Elektriker. Mehrere Leipziger Herren haben eine Kollektivkarte dagelassen, auf der mit Bleistift die Worte geschrieben sind: „Unserem großen Heine." Aber damit soll eben gewiß nur gesagt werden, daß Heine groß, und nicht, daß er aus Leipzig ist. Mit einem Worte: Verwahrlost kann man das Grab nicht gerade nennen. Aber Heine's würdig ist es auch nicht. Wenn die Bewunderer und Freunde des Dichters wollten, so wäre schon etwas zu thun. Zunächst müßte ein Standbild oder wenigstens eine Büste Heine's auf dem Grabe stehen. An Stelle des Grabsteines aus Granit müßte Marmor kommen. Und vor allen Dingen müßten, wie gesagt, Blumen in Fülle wachsen auf dem Grabe des Dichters, der einst eine Blume liebte, die so schön, so hold, so rein war.

Freilich scheint es, daß mit dem Grabe nichts anzufangen ist, wenn nicht die Familie ihre Zustimmung giebt. Als Vertreter der Familie sorgt der bekannte Pariser Banquier Michel Heine für die Unterhaltung des Grabes. Herr Michel Heine gehört zur Pariser Haute Finance; sein Name wurde in den letzten Wochen viel genannt. Herr M. Heine war es nämlich, der das Terrain in der Rue Jean Goujon hergegeben hatte, auf dem der Wohlthätigkeitsbazar errichtet wurde, der so furchtbar endete. Herr Michel Heine also sorgt für die Unterhaltung des Grabes. Das heißt, er läßt dafür den Grabstein- und Blumenlieferanten Desclers sorgen, der in der zum Montmartrefriedhof führenden Avenue du Cimetière sein Magazin hat. Herr Desclers räumt hier und da den Staub und Schmutz vom Grabe weg und trägt auch wohl gelegentlich ein Kränzlein hin. Viel kann er freilich nicht thun. Man kann von der Firma Desclers nicht verlangen, daß sie sich für einen deutschen Dichter begeistere. Die Firma Desclers muß auf ihr Geschäftsinteresse bedacht sein, und bei der hier in Rede stehenden Angelegenheit ist nicht viel zu verdienen; denn Herr Michel Heine, der bekannte Pariser

Finanzmann, zahlt für die Unterhaltung des Grabes von Heinrich Heine, dem Dichter, jährlich zwölf Francs.

* * *

Nachdem wir diesen Bericht erhalten hatten, ersuchten wir unsern Herrn Korrespondenten, zunächst einmal bei dem Pariser Vertreter der Familie Heine, Herrn Michel Heine vorzusprechen und ihn für die Sache nach Möglichkeit zu interessieren. Hier der Bericht über diesen Versuch:

* * *

G. Paris, 19. Mai.

Im weiteren Auftrage der Feuilletonredaktion der „Frankfurter Zeitung" habe ich mich zu Herrn Michel Heine begeben: Der Vater der Fürstin von Monaco besitzt ein prächtiges Hotel in der Avenue Hoche im Monceauviertel, wo die Pariser Haute Finance sich mit Vorliebe ihre Paläste baut. In seinem Hotel ist Herr Heine nicht zu finden. „Er ist niemals hier," sagte die Concierge (doch vielleicht gelegentlich, liebe Concierge, zum Schlafengehen wenigstens. Man muß nach 63, rue des Victoires gehen, um ihn zu treffen. Dort steht das Heine'sche Bankhaus, ein vornehmes Haus, das etwas hinter der Straßenfront zurücksteht, als wollte es mit den übrigen gewöhnlichen Häusern nichts gemein haben. Eine breite Treppe aus schönem gelben Holz führt in den ersten Stock.

Eine Thür führt zum „Cabinet". Da muß also der Herr des Hauses zu finden sein. Aber der Angestellte, der den Besucher empfängt, bereitet ihn gleich darauf vor, daß er kaum erhoffen könne, Jemand Anderen als den „Fondé de pouvoirs" zu sehen.

Man nimmt mir meine Karte ab und einen Brief, in dem ich auseinandersetze, um was es sich handelt: Verehrer Heines wären eventuell bereit, die Summen zusammenzubringen, die notwendig wären, um das Grab des Dichters zu schmücken und vielleicht auch eine Büste darauf zu errichten. Unter welchen Bedingungen würde die Familie Heine hierzu ihre Zustimmung geben?

Ich sitze also da, sehe mir die Herren von der Bank an, die fleißig an ihren Pulten schreiben, bewundere die riesengroßen Fenster, von welchen der Raum erhellt wird, und warte auf den Fondé de pouvoirs.

Aber das Geschick ist günstig. Es hat manchmal so die Laune, bescheidene Hoffnungen durch die Wirklichkeit zu übertreffen. Ich rate darum jeden, immer möglichst nur den Fondé de pouvoirs zu erwarten. Das ist das beste Mittel, um angenehme Enttäuschungen zu erleben.

Ich höre eine Thür gehen, sehe einen alten Herrn auf mich zukommen, der meinen geöffneten Brief trägt, und erkenne ohne Weiteres, daß ich es mit dem Chef des Hauses selbst zu thun habe, wenn ich auch vorläufig kein weiteres Erkennungszeichen habe, als daß er mich nicht zum Sitzen auffordert.

Herr Michel Heine hat ganz kurz geschnittene graue Bart-Cotelettes, trägt eine Brille mit eiserner Einfassung und hat das rote Bändchen der Ehrenlegion im Knopfloch. Er hat es sehr eilig, ganz ungemein eilig, und kommt mir nur rasch mitteilen, daß er mit der ganzen Geschichte nichts zu thun habe.

„Die Familie Embden in Hamburg“, sagt er, „hat die Ausschmückung des Heinegrabes in die Hand genommen. Wie ich glaube, beschäftigt sie sich mit der Errichtung eines Monuments und hat sich auch bereits mit einem Bildhauer ins Einvernehmen gesetzt. An diese müssen Sie sich also mit Ihren Anfragen wenden.“

„Man hat mir aber gesagt, daß Sie selbst die Unterhaltung des Grabes besorgen. Sie thun das wahrscheinlich im Auftrage der Schwester?“

„Ich unterhalte das Grab“, sagt Herr Michel Heine, „die Schwester des Dichters hat nichts damit zu thun.“

Mehr ist nicht herauszubekommen. Herr Heine entschuldigt sich wegen des kurzen Empfanges, aber er habe Besuch. Es wäre sehr unzart, die kostbare Zeit eines Finanzmannes, der geschäftlichen Besuch hat, mit einer so durchaus sterilen Sache, wie der Ausschmückung eines Poetengrabes in Anspruch zu

nehmen. Ich verbeuge mich also, sage schönen Dank und gehe von dannen.

* * *

Unsere Leser ersehen aus diesen Berichten, daß über den pietätvollen Absichten, die dem Andenken Heinrich Heines gelten, ein förmliches Verhängnis schwebt. Selbst ein Unternehmen, das die leichteste Sache von der Welt schien: die künstlerische Ausschmückung eines Dichtergrabes, um das Niemand sich mit Interesse gekümmert, sieht sich besonderen Schwierigkeiten gegenüber. Nach dem Fingerzeig, den Herr Michel Heine gegeben, galt es nunmehr, bei den Hamburger Anverwandten des Dichters weitere Informationen einzuziehen. Wir sandten deshalb einen unserer Redakteure in dieser Angelegenheit nach Hamburg. Nachstehend das Ergebnis seiner Mission:

m. Hamburg, 23. Mai.

Herr Baron Ludwig Embden, Heine's Neffe, empfing mich mit der nämlichen Zuvorkommenheit, deren ich mich bereits bei einem früheren Besuch vor etlichen Jahren zu erfreuen hatte. Das altväterisch-behagliche Heim, das er mit seiner Mutter, Frau Charlotte Embden, der einzigen Schwester Heines, in dem Hause Esplanade 39, teilt, ist wiederholt, auch an dieser Stelle, beschrieben worden. Die Zeit scheint hier seit länger als einem halben Jahrhundert stillgestanden zu haben. Mahagonimöbel, Divan und Fauteuils mit einem Stoff bezogen, wie man ihn heut kaum noch webt, sind in die hohen hellen Räume gestellt, ohne sie nach der Einrichtungsmethode moderner Wohnungen zu verstopfen. An den Wänden einige gute Familienporträts, in der Ecke die Büste des jugendlichen Heine von Herter, da und dort kleine Objekte der Erinnerung, von dem Dichter herrührend oder ihm gewidmet, fesseln das Auge des Besuchers.

Herr Baron Embden ließ sich von der Absicht der „Frankf. Ztg." mit Teilnahme unterrichten und gab sodann in längerer Auseinandersetzung eine Reihe von Auskünften, deren wesentlichster Inhalt die folgenden Thatsachen betrifft:

Schon unmittelbar, nachdem Heinrich Heine gestorben

war, hatte sich, wie bekannt, zwischen seinem Bruder Gustav und seiner Witwe Mathilde ein unerquicklicher öffentlicher Streit über die Frage entsponnen: wem das Recht zukäme, dem Dichter ein Grabdenkmal zu setzen. Anfang März 1856 war in der Allgemeinen Zeitung eine Notiz erschienen, die von Pariser Blättern in folgendem Wortlaut übernommen worden:

„Mr. Gustave Heine, le frère du célèbre Henri Heine, mort récemment à Paris, fera élever à son frère un monument du prix de 10,000 francs. Mr. Gustave Heine, qui habite Vienne, a fait exécuter le plan du monument, qui a été expédié aujourd'hui à Paris."

Diese Mitteilung, mit dem Hinweise auf die generöse Aufwendung von runden 10,000 Francs war den Thatsachen ein wenig vorausgeeilt. Gustav Heine, der Begründer des Wiener Fremdenblatts, erklärte auch bald nachher, daß es sich für ihn zunächst darum gehandelt habe, die von zwei hervorragenden Wiener Künstlern entworfenen Pläne für ein Denkmal nach Hamburg zu senden, um sie dem Urteil von Heine's Mutter zu unterbreiten. Es wäre interessant, zu erfahren, wer die beiden Wiener Künstler gewesen sind und was aus diesen Plänen geworden ist Doch dies nur nebenbei. Mathilde Heine, Heinrichs Witwe, vielleicht nicht ohne Grund darüber aufgebracht, daß ihr Schwager Gustav, wie er sich nach Heine's Tode weder um sie, noch um ihre Verhältnisse kümmerte, auch in der Denkmals-Angelegenheit einfach über sie hinwegging, richtete am 10. März 1856 einen Brief an Gustav Heine, worin sie mit Beziehung auf die zitierte Notiz rundweg erklärte:

„Permettez-moi, Monsieur, de déclarer ici que j'ai fait au cimetière Montmartre l'acquisition d'un terrain pour y fonder la sépulture perpétuelle de mon mari, et que nul ne peut entreprendre d'y élever un monument sans s'être préalablement concerté avec moi."

Gustav Heine richtete nun unterm 14. März 1856 an das Journal des Débats eine Zuschrift, worin er, abermals ohne Mathildens zu erwähnen, in einem gewissen groß-

sprecherischen Tone von seinem Vorhaben nähere Mitteilung macht. Acht Tage später erklärte „Veuve Henri Heine", immer mehr erbittert, im gleichen Blatte, „que je ne permettrai à personne de partager avec moi le soin de préparer une dernière et pieuse demeure à l'homme de génie, qui me fit l'honneur d'associer sa vie à la mienne et qui d'ailleurs me conserva jusqu'à son dernier jour ses meilleurs et ses plus affectionnés sentiments".

Gleichviel wer der Witwe Heine's diese und andere Briefe geschrieben, — der Plan Gustav Heine's, ein Denkmal aufzuführen, das 10000 Francs gekostet hätte, mußte aufgegeben werden, und es blieb Mathilde Heine überlassen, das Poetengrab mit einem weit bescheideneren Kostenaufwand so herzurichten, wie es im Großen und Ganzen noch heute zu sehen ist.*)

An diesen Umstand knüpft nun unmittelbar die Frage an: Wer ist gegenwärtig der Eigentümer von Heinrich Heine's Grab?

Was diesen Punkt anbelangt, so bleibt nichts übrig, als zwischen einem juristischen und einem moralischen Eigentumsanspruch zu unterscheiden. Als Mathilde Heine am 17. Februar 1883, dem Todestage ihres Gatten, gestorben war, legitimierte sich als ihre Rechtsnachfolgerin eine alte Cousine, die Witwe Fauvet, geborene Mirat, eine Bäuerin, die im Dorf Vinot wohnte. Sie trat auch in den Besitz von Mathildens Verlassenschaft, starb nicht lange darnach und hinterließ einen Sohn, der irgendwo in Frankreich als Fabrikarbeiter lebt. Dieser Mann wäre, nach dem Buchstaben des Gesetzes, Eigentümer des Grabes, in dem ein deutscher Dichter ruht, eines Flecks Erde, von dessen immaterieller Bedeutung er begreiflicherweise keine Ahnung hat, ja von dessen Existenz er vermutlich gar nichts weiß. Da dieser Besitz nun weder Zinsen trägt, noch sonst irgend einen Bilanzwert repräsentiert, wird man

*) Näheres über diesen ersten Denkmalstreit ersieht man aus dem Buch: „Heinrich Heine's Familienleben" von Baron Ludwig v. Embden. (Hamburg, Hoffmann u. Campe 1892.)

die Interessen des Sohnes der Witwe Fauvet nicht schädigen, wenn man den Verwandten Heinrich Heine's, vor Allem seiner greisen Schwester, das Verfügungsrecht über das gewissermaßen herrenlose Grab zuspricht — ein Recht, das überdies nur zur Verschönerung dieses Besitzes ausgeübt werden könnte.

Als die Auseinandersetzungen mit Heine's Neffen bis hierher gelangt waren, unterbreitete ich im Sinne meiner Instruktionen Herrn Baron Embden als Vollmachtsträger seiner Mutter folgenden Vorschlag: Frau Charlotte Embden schenkt das Grab auf dem Montmartre den Verehrern Heinrich Heine's und diese übernehmen dagegen die Verpflichtung, durch eine Stiftung für die künstlerische Ausschmückung und die dauernde Pflege der Ruhestätte Sorge zu tragen.

„Das geht zunächst nicht", erwiderte Herr Baron Embden, „und zwar aus einem Grunde, der Ihnen und allen Verehrern meines Oheims einleuchten wird. Im vorigen Jahre erschien bei mir der in Rom lebende dänische Bildhauer Herr Hasselriis, derselbe Künstler, der für die Kaiserin von Oesterreich die Heine Statue in Achilleion auf Korfu geschaffen hat. Er erkundigte sich gleich Ihnen danach, wer über das Montmartregrab zu verfügen habe; dann teilte er mir mit, er sei beauftragt, für die Ruhestätte des Dichters ein Denkmal anzufertigen, und auch für die dauernde Pflege des Grabes solle Vorsorge getroffen werden. Aus naheliegenden Gründen der Delikatesse unterließ ich es, mich nach des Künstlers Auftraggeber zu erkundigen. Meine Mutter und ich nahmen Einsicht in den uns vorgelegten Entwurf. Das Denkmal ist als Herme projektiert; der Kopf Heines erinnert an die Achilleion-Statue und trifft wohl nicht ganz die Aehnlichkeit, wie sie in meiner Mutter und meinem Gedächtnis lebt. Ich empfahl Herrn Hasselriis an Mr. Michel Heine in Paris, der auf solche Weise von dem Vorhaben Kenntnis erhielt. Hierauf beruht die Andeutung, die Ihrem Pariser Herrn Korrespondenten zuteil wurde. Der Auftraggeber des dänischen Künstlers wünschte, daß die Ausschmückung des Montmartre-Grabes zum hundertsten Geburtstage Heinrich Heines,

dem 13. Dezember 1899,[1]) vollendet sei. Herr Bildhauer Hasselriis versprach mir, über den Fortgang seines Unternehmens bald zu berichten; nun hat er aber bereits seit Monaten nichts weiter hören lassen und ich kann nicht sagen, wie die Sache jetzt eigentlich steht."

Ich erbat und erhielt die römische Adresse des Herrn Hasselriis, die ich diesen Zeilen beilege. Damit war meine Hamburger Mission erfüllt. Bevor ich mich verabschiedete, wurde mir die Freude zuteil, Frau Charlotte Embden begrüßen zu dürfen. Seit meinem ersten Besuch in ihrem Hause sind sechs Jahre verflossen. Es ist dies ein großer Zeitraum für den, der jung ist, wenn man aber, wie Frau Embden damals das neunzigste Lebensjahr überschritten hatte, wird man die seither entschwundene Zeit beträchtlich höher beziffern müssen. Die greise Dame freut sich der Frühlingssonne, die der heutige Tag bringt, und empfängt den Besucher in einer geschlossenen Veranda, die die Aussicht nach dem Garten hat. Dort sitzt sie, sorgfältig gekleidet, ja fast ein bischen kokett, — oh diese alten Damen, wissen genau, was ihnen gut zu Gesicht steht! — in einem Lehnstuhl; sie erinnert sich ohneweiters des früheren Besuches und beginnt mit Lebhaftigkeit die Konversation. Es ist ein Wunder, ein wahres Wunder. Frau Embden hatte vor fünf Jahren einen schweren Sturz gethan und sich so verletzt, daß sie nur auf einen Stock gestützt gehen kann. Sie verläßt deshalb das Haus bloß noch, um an besonders milden Tagen eine kleine Ausfahrt zu machen. Ihr Hörvermögen ist etwas geschwächt, aber durchaus nicht so, daß man schreien müßte, um sich verständlich zu machen, man hat nur nötig, die Stimme ein bischen stärker zu erheben als sonst. Im Uebrigen aber ist diese sechsundneunzigjährige Frau, die sich heut noch keiner Brille zu bedienen braucht, die fast täglich einen Romanband ausliest, die an Allem, was in der Welt vorgeht, Anteil nimmt, von einer Frische und Regsam-

[1]) Die Frage, wann ist Heinrich Heine geboren?, wird die „Frankf. Ztg." demnächst in einem besonderen Aufsatz behandeln. Die Red. (Geschah in No. 148 vom 29. Mai 1897. L.)

keit, um die gar viel jüngere Leute sie beneiden dürfen. Während Frau Embden ihre Meinung über die Angelegenheit, die mich nach Hamburg geführt, in demselben Sinne wie ihr Sohn äußert, vertieft man sich in ihren klaren Blick, mustert man die feinen Fältchen, die Augen und Mund umspielen, folgt man dem sicheren Ausdruck ihrer Gedanken, achtet man auf den kräftigen Klang ihrer Stimme und vergegenwärtigt man sich die ferne, ferne Zeit, die durch diese auserwählte Greisin mit der Gegenwart verknüpft wird. Und man gedenkt des schöneren Gleichnisses, das der englische Poet einmal auf solch ganz alte Leute angewendet: Wie die Wimpeln eines versunkenen Schiffes ragen sie aus der Vergangenheit hervor!

Nun will man aber doch nicht länger verweilen und von der alten Dame auch eine Anstrengung fernhalten, die sie sich selber zumutet.

„Leben Sie wohl, liebe Frau Embden, und zum hundertsten Geburtstage komme ich wieder, um zu gratulieren!"

„Recht so! Ein Mann ein Wort! Und schönen Dank Ihrer Zeitung für die Sorge um Heinrichs Grab!"

* * *

Wie aus diesem Bericht unseres Mitarbeiters ersichtlich, spinnt sich der Faden, den wir verfolgen jetzt zunächst nach Rom weiter. Wir haben unseren dortigen Herrn Korrespondenten ersucht, sich mit Herrn Bildhauer Hasselriis ins Einvernehmen zu setzen. Die Mitteilungen, die wir von dort erwarten, werden wir unseren Lesern unverzüglich zur Kenntnis bringen.

* * *

Bei Meister Hasselriis.

Z Rom, 1. Juni.

Auf die Aufforderung unserer Feuilletonredaktion begab ich mich zu dem Bildhauer Herrn Hasselriis, der nach den Mitteilungen des Herrn Baron Embden-Hamburg mit den Vorarbeiten zu einem Grabdenkmal für Heine beschäftigt sein sollte. Das Atelier des dänischen Künstlers liegt in einer

Ateliersinsel im Vicolo Niccolo da Tolentino Nr. 8, im gleichen Hause, wo der deutsche Maler Effenberger schafft, nicht weit von den studii Aerni und Fritz Gerth. Als ich an dem großen portone den altertümlichen Klopfer rührte, und wohl dreimal rührte, näherte sich mir des Hauses redlicher Thürhüter und meinte sänftiglich:

„Klopfen Sie stärker, der padrone hört nicht gut, wenn er tief drunten in seinem studio steckt."

Und ich klopfte wiederum, aber aufgethan ward mir nicht. Am nächsten Tage versuchte ich mein Heil von Neuem, und als ich wiederholt vergeblich geklopft, da öffnete sich auf der anderen Seite der Straße ein ähnlich großes glattes Thor, ein kleines Männchen, Format und Aussehen Gottfried Keller sculpturarius, nahte sich mir schüchtern, zog die runde weiße Mütze der scapellini ab und meinte achselzuckend: „Der Herr ist nicht da, sonst kommt er immer regelmäßig. Aber er hat Freunde zu Besuch, und da ist er halt immer auf Ritt."

Am Montag ging ich wieder zum Atelier, d. h. zum Klopfer und dem daran hängenden großen Holzthor. Auf mein Klopferspiel erschien wieder mein Bekannter, der Herr scapellino und technischer Beirat Meister Hasselriis', und mit echt römischem Achselzucken meinte er skeptisch: „Ja, es ist mir leid, aber er ist wieder nicht da."

Nun ging's durch Sonnenglut zur Höhe des quartiero Ludovisi, wo in der Via Aurora nahe der Stadtmauer in einer Pension der so eifrig Gesuchte haust. Auch hier die gleiche Antwort: „Herr Hasselriis ist nicht vorrätig." Da blieb mir weiter nichts Anderes übrig, als anzunehmen, Herr Hasselriis habe die eigenartige Abart von Menschenscheu, die Antijournalistitis genannt wird, und die besonders bei unmodern fühlenden Künstlern vorkommt, oder er wolle auf höhere Weisung seine Kenntnisse über Heine-Denkmäler nicht verraten. In dieser Ansicht bestärkte mich auch ein cisleithanischer Kollege, der gleich mir auf der Hasselriisjagd gegangen, und ein cisleithanischer Künstler.

Am Abend desselbigen Tages aber erhielt ich eine Karte Hasselriis', der mich auf heute einlud. Gegen elf Uhr klopfte

ich wieder an dem bekannten Thore, und diesmal ward mir wirklich beim dritten Klopfen aufgethan. Ein untersetzter breitbrustiger Herr, mit grauem Haar und Kurzvollbart, und mit einem robusten, rotbraunen Gesichte, aus dem ein paar lustige, graue Augen herauslachen, empfing mich.

„Sie wissen, weshalb ich komme", begann ich mein Interview.

„Jawohl" sagte der lustige Herr ernsten Tones und überfiel mich dann mit der unvermittelten Frage: „Haben Sie Zeit?"

Natürlich, da man nie einen Interviewendus durch Wahrheiten ab- und erschrecken soll, log ich. „Für Sie habe ich Stunden zu verschwenden" — in Wirklichkeit war ich aber anders wohin berufen.

„Gut" sagte Herr Hasselriis, „dann schauen Sie sich hier einmal um."

Ich blickte um mich und sah mich in einem ungewöhnlich reinen Bildhaueratelier, das wohl eine Art Empfangssalon sein mochte. An der rechten Längswand breitete sich wie ein Fächer grüner Stoff aus, und vor diesem stand das Gipsmodell des Heine-Denkmals, das Hasselriis der Kaiserin von Oesterreich für ihre Villa Achilleion auf Korfu ausgeführt hat.[1]) Dies oft geschilderte Werk rührt und frappiert ungemein. Der müde Dichter, der in seiner letzten Zeit dargestellt ist, als seine Augenlider schon gelähmt waren, sitzt in würdiger Haltung ernst vor sich hinblickend, die Rechte hält die Feder, die Linke hängt schlaff herab und hält Papiere, auf denen man den Vers liest:

„Was will die einsame Thräne?"

Jetzt wendet sich der Meister an ein anderes Werk, und nun sprudelte es von seinem beredten Munde so humoristisch trocken, daß ich den eigentlichen Zweck meines Besuches beinahe vergaß.

---

[1]) Die Verlagshandlung von Hoffmann u. Campe in Hamburg hat zur Reproduktion des nachstehenden Bildes aus „Embden, H. Heines Familienleben" bereitwilligst Erlaubnis erteilt. L.

„Sehen Sie, dies ist ein Idealist." Ich schaute näher hin, und sehe einen niedlichen Marmorputten, dessen Wickel-



Das Heine-Denkmal von Hasselriis auf Schloß „Achilleion" auf Korfu.

kleidung mit dem darüberglänzenden Skapulier andeutet, daß er aus Italien stammt, in einer eigentümlichen Lage. Die

Mutter, die es bis jetzt am Gängelband geleitet, hat sich einen Augenblick entfernt und deshalb kurz entschlossen, ihren Strickstrumpf und das Gängelband um einen Baumstumpf geschlungen. Um das also gefesselte Kind zu beruhigen, hat sie ihm eine Traube geschenkt, aber das Kind ißt nicht; denn auf dem Boden vor ihm sieht es eine Rose und einen Schmetterling, und das nimmt seine Aufmerksamkeit so in Anspruch, daß es das Essen vergißt. Es ist souveräner Humor in der Gruppe.

Nun deutet der Künstler auf zwei bronzene Faunen, die auf einem schönen Majolikasockel aufgebaut sind. Bei deren Anblick rufe ich aus: „Haben Sie aber viel Gemeinschaft mit Professor Sommer, das ist ja der gleiche Frohsinn."

„Das freut mich sehr," ist die Antwort; „denn ich schätze Sommer hoch. Andere haben mir es auch schon gesagt, aber meine Eigenart ist doch mehr das Porträt."

Die beiden Herren Faunen, die auf einem Baumstamm in höchster Urgemütlichkeit zusammensitzen, beschäftigen sich nach ihrer Weise. Der eine saugt an einer Flöte und der andere an einem Weinhorn.

„Schaun's" sagt der Meister, der eine sagt „in arte libertas" und der Andere „in vino veritas".

Neben diesen beiden Philosophen erblickt man einen Marmorfaunjüngling in Lebensgröße, der sich ein gelb getöntes Pantherfell umgehängt hat und seinen Spitz, den er mit den Beinenden des Fells festhält, das Gruseln lehrt. Auch in dieser Gruppe liegt sehr viel Humor, die Ausführung ist geradezu frappierend naturwahr. Ein anderer Faunjüngling, schon älteren Jahrgangs, der mit seinem spitzbübisch gutmütigen Antlitz an gewisse Knaus'sche Kindertypen erinnert, gleichfalls in Marmor — macht sich an eine weingefüllte Amphora heran und stiehlt aus ihr vermittelst eines Rohrs.

Aber was hat das alles mit Heine zu thun, frage ich mich im Stillen, und werfe meine suchenden Blicke ringsum, entdecke aber außer dem bis jetzt Geschauten nur die verblüffend lebensprühende Büste des dänischen Schauspielers Emil Paulsen, dessen Kopf an den Byrons erinnert, und eine Statuette der

berühmten schwedischen Schriftstellerin Anna Charlotte Leffler, die als Gemahlin des Duca Caianello, Mathematikprofessors in Neapel, starb.

Jetzt öffnet Hasselriis die Thür zu einem zweiten, aber kleineren Raum, in dem es schon mehr werkstattmäßig aussieht. Endlich soll mein Sehnen gestillt werden. Aber nein. Zuerst muß ich noch das riesige Gipsmodell des Andersen-Denkmals in Odense betrachten, und die lustigen Anekdoten anhören, die Hasselriis von dem Märchendichter, der stets schlecht gekleidet war, erzählt, sowie noch eine kleinere Andersen-Skizze bewundern, die recht sinnig durch Gruppen von Putten den Märchenerzähler verherrlicht, sowie ein mystisch-religiöses Columbus-Denkmal betrachten, das Columbus mit Christus zusammen in einer Gruppe vereinigt und die Entdeckung Amerikas als Erweiterung des Christenreiches behandelt. Das in seiner Art bedeutsame Denkmal ist für den Vorplatz einer Kirche in Amerika bestimmt — falls sich ein Liebhaber findet. Es ist eigentümlich, wie vielerlei Gedanken und Entwürfe in dem humoristischen Kopfe Hasselriis' Platz haben, man sollte nicht glauben, daß der Schöpfer der Faunengruppe auch so ernst religiös schaffen könnte. Ueberdies erblicke ich noch eine Gypsskizze, Christus als guten Hirten . . .

Jetzt öffnet der Dichter einen dritten Saal, der größer ist als die beiden ersten zusammengenommen. Und wieder blicke ich spähend durch den weiten Raum, aber nichts Heine'sches wird hier erblickt, denn eine obeliskartige Säule, die in weißes Tuch eingehüllt ist, kann doch nichts mit Heine zu thun haben. Und weiter plaudert der Meister; unter Andrem schildert er mir auch, was freilich unnötig war, da ich schon durch eigene Erfahrung belehrt war, die Herrlichkeit des güldenen Frascatiweins. Wir machen einen Rundgang. Ueberrascht bleibe ich vor der sitzenden Statuette des dänischen Philosophen Sören Kierkegaard stehen; denn solch ein Kabinetsstück sieht man selten; das Werk ist übrigens in drei Museen, Stockholm, Kopenhagen und Dresden ausgestellt. Dann schauen wir eine im Bau begriffene Arbeit, die Hauptfigur eines großen Gruppenmonuments „Die Apotheose Shakespeare's", die den Dichter

im Augenblick einer inspirierenden Vision darstellt. Im Hintergrund prunkt auf einem großen Aufbau das Skizzenmodell des vierunddreißig Fuß hohen Denkmals zur Erinnerung an die goldene Hochzeit des dänischen Königspaares, ein Denkmal, das erst vor wenigen Tagen, am 26. Mai in Kopenhagen enthüllt wurde.

„Nehmen Sie es mir nicht übel, daß ich Sie so lange herumgeführt habe, aber, wenn ich nachher an's Erzählen komme, so werden Sie meine anscheinend sonderbare Laune begreifen.“ Mit diesen Worten hieß mich Herr Hasselriis auf einen Sessel niedersitzen, der dem oben gedachten, verhüllten Obelisken gegenüberstand. Der Künstler trat hinter diesen Obelisken, und ich wohnte als Einziger einer Separatvorstellung bei, oder vielmehr einer Separatdenkmalsenthüllung. Die Tücher fielen, und ich saß vor dem — Grabdenkmal Heine's, das, wenn es erst fertig ist, das verlassene Grab auf dem Montmartre schmücken soll. Beschreiben wir es, als ob's schon fertig wäre.

Das ganze Monument ist aus dunklem carrarischem Marmor gefertigt und beginnt unten mit einem 1 m im Quadrat großen Sockelblock. — Das ganze Grab ist, wie man weiß, nur 2 Meter lang und 1 Meter breit. Die Stirn dieses Sockels schmückt in der Mitte ein ausgelaufenes Sand-Stundenglas, von dem nach beiden Seiten Palmen ausgehen. Unter diesen liest man — d. h., wenn im letzten Augenblicke keine andren Dispositionen getroffen werden — die bekannte Strophe:

„Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen in's Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab.“

Ueber dem Sockel erhebt sich ein gegiebelter Block, der an den vier Enden Pinienäpfel, den Schmuck der Thyrsusstäbe zeigt, womit auf den Satiriker Heine hingewiesen werden soll. Darauf folgt ein Obeliskentorso auf würfelförmigem Untersatz. Die Vorderseite des Obelisken zeigt eine Lyra, die in der Mitte

einen Rosenkranz hält, und von deren oberen Enden zwei Lorbeergewinde ausgehen, die sich um den Schaft herumschlingen. Unter der Lyra stehen die Worte „Heinrich Heine", „Mathilde Heine." Auf dem Obeliskentorso erhebt sich ein einfaches Gesims, und auf ihm steht die Hermesbüste des Dichters, die in Gyps schon fertig ist, und einen feierlich-schönen, ja ergreifenden Eindruck macht. Ernsten Blickes, aber nicht schwermütig, schaut der sinnende Dichter auf sein Grab. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt uns nicht den Spötter Heine, nicht den Leidenden, nein gewissermaßen den Heine, den nur die Wenigen kennen, den ernsten sinnigen Mann, der schämig sein innerstes Wesen, um es vor der rauhen Außenwelt zu schützen, hinter der Maske des Satyrs verbarg. Ueber die Worte, welche die Seitenflächen des Mittelstücks beleben sollen, schweben noch Unterhandlungen. Hasselriis schlägt vor, den Spruch:

„Was will die einsame Thräne?
Sie trübt mir ja den Blick
Du alte einsame Thräne,
Zerfließe jetzunder auch!"

zu teilen und auf den Seitenflächen anzubringen.

* * *

„So, jetzt will ich ihnen die Geschichte meiner Heine-Denkmäler erzählen", sagte Herr Hasselriis und führte mich an seinen Schreibtischsessel. Er selbst nahm, mit dem Rücken gegen das Licht auf einem gewöhnlichen Stuhle Platz, und legte sich zurück in die Haltung, die stets in Romanen beschrieben wird, falls ein importanter Mensch seine Beichte beginnt.

„Auf der Wiener Weltausstellung hatte ich meinen sitzenden Heine in Gips ausgestellt. Wie ich eigentlich zu Heine gekommen bin, ist wohl dadurch erklärt, daß er erstens mein Dichter ist und daß ich zweitens, wie schon gesagt, für Porträts schwärme. Also das Denkmal war in Wien, bekam auch die Kunstmedaille, und ich erhielt auch am letzten Ausstellungstage das Angebot, eine zweite Gipsarbeit zu machen. Das

schlug ich aber eigensinnig ab, und mein Heine blieb volle zwanzig Jahre hier im Vorraum. Im zwanzigsten Jahre kam eines Tages ein Herr, der sich als Graf Hohenwart-Gerlachstein vorstellte, und bat um die Erlaubnis, meine Werkstatt beschauen zu dürfen. Er sah sich alles an, blieb aber stets längere Zeit vor dem Heine stehen, und fragte mich plötzlich brüsk: „Was kostet der?" „Ich weiß nicht", antwortete ich. Er fragte zum zweitenmale, und ich verneine wieder. Als er zum drittenmale fragte, nannte ich ihm dann einen Preis, die Höhe interessiert Sie ja nicht und der schien dem Grafen konvenabel. Ob's in Bronze, oder Marmor teurer sei, fragte der Graf. „Es kommt auf eins hinaus", sage ich. Auch fragt er beiläufig nach einer Gipsarbeit. Da schwieg ich, denn ich verkaufe nicht in Gips, und wäre der Heine nicht verkauft worden, so hätte ich am Ende meiner Tage mein Werk selbst zerschlagen. — Der Graf empfiehlt sich mit einem freundlichen „Auf Wiedersehen!" „Sehr gern", sagte ich. Und ich wartete acht Tage, und aus den acht Tagen wurden sieben Monate. Ich muß gestehen, am Ende der sieben Monate wartete ich nicht mehr. Da komme ich zufällig über die piazza di Spagna, und ein Herr fragt mich, ob ich ihn noch kenne. Kurz und gut. Es war der Graf. Er bittet mich um eine Photographie von meinem Heine, und sagt, in acht Tagen hoffe er, mir irgend welche Antwort geben zu können. Und richtig! Nach fünf Tagen kommt Graf Hohenwart mit liebenswürdigem Gesichte und meint, wir möchten einen Vertrag aufsetzen. Darauf entspinnt sich folgendes Gespräch:

„Ist das Werk für Sie?"

„Nein."

„Für wen dann?"

„Das darf ich nicht sagen. Der Besteller ist aber ein großer Bewunderer von Heine und ein feiner Kunstkenner. Ueberdies bekommt die Statue einen schönen Platz. Genügt Ihnen das?"

„Natürlich genügte mir das. War es doch die höchste Zeit, daß ich Geld in die Hände bekam, ich hatte schon alle Lebensfreude und Schaffenslust verloren. Und so kann ich

wohl sagen, daß diese Bestellung neues Leben in meine Kunst gebracht hat, sie war der Wendepunkt meines Lebens. —"

In dieser naiv schönen Weise erzählte nun der Meister weiter. Graf Hohenwart war sehr neugierig und wollte genau den Tag der Ablieferung wissen, der Künstler wollte sich jedoch nicht binden, hatte aber die große Freude, das Werk noch fünf Tage vor dem von dem Besteller gewünschten Termin fertigzustellen. Das Denkmal ging ab, und nun erfuhr Hasselriis erst, daß der Besteller die Kaiserin Elisabeth, und der Aufstellungsort die Villa Achilleion auf Korfu sei.

Bald darauf wurde Hasselriis eingeladen, selbst nach Korfu zu kommen, und sein Gutachten über die Platzwahl abzugeben, ehe das Werk endgültig aufgestellt sei. Doch lassen wir den Künstler selber reden:

„Ich war in die schönste Arbeit vertieft, als ich auf einmal eine Dame in weißem Mousselinkleide und mit weißem Sonnenschirm, aber ohne Hut und Handschuhe auf mich zukommen sah. Ich fragte meine Arbeiter, wer die Dame sei, und erhielt zur Antwort: Sua Maestà l'imperatrice." In diesem Augenblicke kommt auch die Kaiserin schon, und fragt mich, ob ich mit dem Platze zufrieden sei.

„Auf der ganzen Welt" antwortete ich „könnte man keinen schöneren finden, Majestät."

„Das freut mich, daß Sie zufrieden sind, auch ich bin mit Ihrer Statue sehr, sehr zufrieden. Auch Ihre Verse sind gut gewählt. Ich glaube, auch Heine wäre mit diesem Plätzchen sehr zufrieden, hätte er es schauen können. Die ganze Umgebung, die Cypressen, die Oelbäume, das Meer und das Gebirge ringsum, ja die ganze Natur hier atmet einen Frieden, wie auf einem Friedhofe." . . .

Nun fragte die Kaiserin weiter, wie der Künstler auf den Gedanken gekommen sei, ein Heine-Denkmal zu schaffen, worauf er die oben angegebenen Gründe angab. Auf die Frage, was ihn jetzt beschäftige, legte Hasselriis seine Pläne über eine Apotheose Shakespeare's des Nähern dar, und hatte die Befriedigung, diese von der hohen Frau gebilligt zu sehen. Die Kaiserin wünschte sogar, daß er sofort mit dem neuen

Werke beginnen sollte. Der Künstler warf aber ein, daß er sich um das große Denkmal zur goldenen Hochzeit der dänischen Königsfamilie bewerbe, und dann erst an Shakespeare gehen könne. Der Zeitpunkt ist nun gekommen. Vor vier Tagen wurde das Hochzeits-Denkmal enthüllt, an dem Hasselriis fünf Jahre gearbeitet!

„Jetzt werde ich Ihnen erzählen, wie ich die Idee für ein Grabdenkmal Heine's faßte", begann der Meister nach einer kleinen Pause. „Als die Kaiserin von dem Frieden des Friedhofes sprach, entstand in mir der Gedanke, auch für das Grab auf dem Montmartre ein Kunstwerk zu schaffen. Der Gedanke ließ mich nicht los, und als ich zufällig in der Zeitung las, daß Heine's Schwester, Frau Charlotte Embden noch in Hamburg lebe, suchte ich mit ihr in Verbindung zu treten. Die Gelegenheit dazu bot mir ihr neunzigster Geburtstag. Als Glückwunsch schickte ich eine Photographie meines Heine mit einem kurzen Briefe. Es folgte ein netter Dankesbrief, und als ich voriges Jahr nach meiner Heimat reiste, suchte ich in Hamburg Frau Embden auf. Die alte Dame war sehr gerührt, zumal, als ich ihr das Buch von Doktor Christomanos über Achilleion mitbrachte, das viele Abbildungen enthält und unter anderen auch das Heine-Denkmal im Bilde wiedergibt." Frau Embden ließ sich im Weiteren die Begegnung des Künstlers mit der Kaiserin genau schildern, und dann sprach sie über das Grab ihres Bruders, mit dessen Zustand sie gar nicht zufrieden war. Ein Wort gab das andere, und Hasselriis bat schließlich um die Erlaubnis, auf eigenes Risiko ein Denkmal anzufangen. Lange Zeit wurde darüber debattiert, auch mit Baron Embden, wie das Denkmal beschaffen sein sollte. Eine Statue, stehend, oder sitzend wurde mit Stimmeneinheit abgelehnt, und beschlossen, ein architektonisches Standbild aufzuführen. Schließlich wurde Hasselriis gebeten, nach seiner Rückkehr nach Rom eine Zeichnung des Denkmals zu liefern. Das geschah. Die Familie Embden wünschte einige Aenderungen, der Künstler folgte ihr, und so entstand das Denkmal, das ich heute in seinen Anfängen geschaut.

Nun erhob ich mich; denn das Interview hatte schon

fast zwei Stunden gedauert. Der heitere Mann mit dem schalkhaften Ernst in den Augen, strich seine Hände gewohnheitsmäßig über seinen blaugestreiften langen Weißkittel und drückte dann meine Hand mit freundlichem Druck, sich dabei entschuldigend, daß ihn alte Freunde derart in Anspruch genommen hätten, daß er mich leider so lange habe klopfen und warten lassen müssen.

* * *

Nun wissen wir ziemlich genau, woran wir sind. Der Weg ist frei, von keiner Seite scheint eine Aktion im Zuge, die die Ausführung unseres Vorhabens behinderte. Unser Plan geht, wie schon mehrfach erwähnt, darauf hinaus, das verwahrloste Grab Heinrich Heine's mit Genehmigung der nächsten Angehörigen des Poeten in dauernde Pflege zu geben, vor Allem dafür zu sorgen, daß ihm niemals die schönsten Blumen der Jahreszeit fehlen, und, wenn möglich, diese Ruhestätte, die so Vielen teuer, künstlerisch zu schmücken. Wir verzichten dabei auf jede Komitébildung und beabsichtigen, die Ausführung unseres Vorhabens mit Vermeidung aller Weitläufigkeiten selbst in die Hand zu nehmen. An Alle die Heinrich Heine ehren und lieben wenden wir uns nun mit der Bitte, uns Beiträge für diesen Zweck zugehen zu lassen. Von der Zahl und Höhe dieser Spenden, wird es abhängen, in welchem Umfange unser Vorhaben zur Ausführung gelangen wird.

* * *

Frankfurt, 19. Juni.

Ehret eure Toten!

Von Mathieu Schwann.

Nun nimm deine Leier und geh auf die Gasse
Und bettle, bettle um Liebe,
Um Liebe für Einen, der grimmigem Hasse
Erlag, als er suchte die Liebe.

Und singe dein Lied — du wirst es noch können
Das Lied vom deutschen Dichter,

Dem Niemand wollte die Heimat vergönnen,
Als Hans und Kunz waren Richter.

Der Hans und der Kunz sind gestorben schon lange,
Doch lebt ihre troddelnde Sippe
Vor dem Lebenden ward ihren Vätern einst bange,
Sie fürchtet nun sein Gerippe.

Sein Gerippe? — Ein Hohn — Sein Geist ist's, der heute
Wie damals sprühet in Funken,
Es dachten die armen biedern Leute,
Der sei im Grab mit versunken.

Nein, nein, er lebt! Und das Grab will erblühen
Unter jauchzenden Farben und Düften,
Und wenn die Bergesfirsten erglühen,
Dann kreiset sein Geist in den Lüften.

Er kreiset und ruft, und ich eile zu flehen
Um Liebe für einen Dichter.
Daß Deutschlands Dichter betteln gehen,
Erfreut ja das Kunzengelichter.

Daß Deutschlands Dichter betteln gehen,
Ist seit Heine nicht anders geworden,
Doch es leuchten die Flammen von purpurnen Höhen:
Den Haß wird die Liebe einst morden!

* * *

In unserer Nummer vom 4. Juni haben wir den Lesern der „Frankf. Ztg." mitgeteilt, daß wir, ohne die üblichen Formalitäten aufzubieten, die Absicht hegen, Heinrich Heine's pflegebedürftiges Grab auf dem Montmartrefriedhof zu Paris mit Genehmigung der nächsten Angehörigen des Poeten in dauernde Pflege zu geben, vor allem dafür zu sorgen, daß ihm niemals die schönsten Blumen der Jahreszeit fehlen und, wenn möglich, diese Ruhestätte, die so vielen teuer, künstlerisch zu schmücken.

Dieser Gedanke hat erfreulichen Widerhall gefunden. Zuschriften von Nah und Fern beschäftigten sich mit den beiden Artikeln vom 26. Mai und 4. Juni, worin wir die Angelegenheit von Grund aus erörtert hatten, und ... M. 974.10. sind das erste Ergebnis unserer schlichten Anregung.

Wir glauben nicht fehlzugehen, wenn wir dieses Ergebnis als einen Anfang betrachten, der die Verehrer des großen deutschen Dichters auf die pietätvolle Aktion, die im Zuge ist, mit Nachdruck aufmerksam macht. Von Zahl und Höhe der Beiträge wird es abhängen, in welchem Umfange unser Vorhaben zur Ausführung gelangen könnte. Wir bitten um weitere Spenden.

* * *

Wir haben am 29. Juni alles Nötige veranlaßt, um die Absicht Derer, die sich mit uns zu einem Akt der Pietät vereinigten, ohne Verzug zur Ausführung zu bringen und das verwahrloste Poetengrab auf dem Montmartre in Schutz zu nehmen. Wir erhalten in dieser Angelegenheit von unserm Pariser Korrespondenten folgenden Bericht:

G. **Paris**, 1. Juli.

Der Anfang ist also gemacht. Heut prangt die Ruhestätte des toten Dichters im schönsten Schmucke frischer Blumen. Auf dem kahlen Granit ist plötzlich ein kleiner, aber üppig blühender Garten bunter Sommerblumen ersprossen. Duftende Rosen umklammern den Stein, wollen alles bedecken und lassen kaum den Namen „Heine“ frei. Festlich und froh sieht es auf dem Grabe aus. Jawohl: ein frohes Fest des Lebens auf dieser Stätte des Todes! Der Dichter ist tot, aber seine Lieder leben weiter, sagen diese Blumen. Und rote Rosen sind als Zeugen der Unsterblichkeit erstanden auf dem Grabe des armen Lazarus, der über die Unsterblichkeit — seine eigenen Gedanken hatte; auch über den Schmuck seines Grabes dachte er, wie bekannt, etwas skeptisch:

„Wo wird einst des Wandermüden
Letzte Ruhestätte sein?

Unter Palmen in dem Süden?
Unter Linden an dem Rhein?

Immerhin: mich wird umgeben
Gotteshimmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne über mir."

Lange waren es allein diese „Totenlampen", deren Schein dieses Fleckchen Erde schmückte. Aber jetzt sind auch Blumen da, — viele, viele schöne Blumen. Kein Grab auf dem ganzen Montmartrefriedhofe ist so geschmückt. Der Stein, der die Hinterwand des Grabes bildet, ist von einer breiten und dicken Guirlande umwunden, die aus dunkelroten, hellroten und weißen Rosen, aus weißen und roten Nelken, aus violetten Heliotropblüten, weißen Maßliebchen und grünen Blättern aller Art kunstreich geflochten ist. Die Guirlande läßt oben die Urne frei, gleitet an beiden Seiten des Steines herunter und greift dann auf das eiserne Gitter über, das den liegenden Grabstein umsäumt. An diesem Gitter läuft sie nach rechts und links bis über die Mitte hinaus fort.

Auf dem liegenden Grabstein, (der nicht selbst mit Erde beschüttet werden darf) ist ein aus Holz neu gezimmerter Kasten aufgestellt, der den Stein in seiner ganzen Größe und Breite bedeckt. Der Kasten enthält schwarze Erde und in diese ist ein kleiner Garten von Topfpflanzen eingesetzt, die alle bunte Blüten haben. Die Blumen stehen so dicht, daß man kaum die Erde dazwischen sieht. Es sind ihrer weit über hundert (wenn man Blumen zählen darf). Einige recken sich auf langen Stengeln weit hinaus, sodaß sie fast dem hintenstehenden Steine, der die Urne trägt, an Höhe gleichkommen.

In diesem Blumendickicht ist fast alles vertreten, was um diese Zeit im schönen Lande Frankreich der Sommer zum Blühen bringt — alle Düfte und alle Farben. Rosafarbene Hortensien, purpurrotes Geranium, Pelargonien und Heliotrop, weiße, gelbe und blaue Kelche stehen da beisammen. Dazwischen drängt sich viel Fuchsia die mit ihren blau-roten und weiß-roten

Glocken in das Blumenfest hineinläutet. In der Mitte ragen stolz und einsam einige Palmenzweige auf.

Das Blumenarrangement ist so anmutig, so reich und so geschmackvoll, als nur irgend möglich. Madame Deselers, die hochmögende Prinzipalin der Grabstein- und Friedhofsblumenfirma Deselers und Compagnie, hat in eigener Person daran gearbeitet. Jetzt sitzt sie in ihrem Geschäft, das in der zum Friedhofsthor führenden Straße liegt, und klagt über „nasse Füße". Denn heute Morgen ist ein tüchtiger Regen niedergegangen. Sie nimmt die Komplimente über ihr Werk entgegen, und der befriedigte Autorstolz hilft ihr sogar über die nassen Füße hinweg. Auch meint sie, daß sie es gern gethan habe für „Monsieur Heine." Und ein Herr von der Presse habe ihr schon früher einmal gesagt, daß dies ein großer Dichter gewesen sei.

Der jetzige Anblick des Grabes ist eine wahre Freude für diejenigen, welche den Dichter lieben und die den bisherigen Zustand des Grabes gekannt haben. Vielleicht wird es möglich sein, dieser Tage mit Hilfe einer photographischen Reproduktion an dieser Stelle einen Begriff davon zu geben. Freilich kann eine Photographie nicht den Glanz und die Frische des Blumenschmuckes verdeutlichen.

In Paris ist nunmehr der erste Schritt gethan. Blumen sind auf dem Grabe Heinrich Heines erblüht. Nun müssen sie auch weiterblühen.

Die bisher gesammelten Beträge, M. 3104.42, reichen nicht hin, um durch ihre Zinsen einen würdigen reichen Blumenschmuck dem Grabe für alle Zeit zu sichern. Es wären, wie uns aus Paris mitgeteilt wird, noch 1500 bis 2000 Mark für diesen Zweck erforderlich. Deshalb bitten wir, getreu unserm Vorsatz, in dieser pietätvollen Angelegenheit bloß eine Anregung zu geben und keine Agitation zu treiben, die Verehrer Heine's um weitere Beiträge. Kommen wir noch auf die im Vorstehenden bezeichnete Summe, so wird Jeder, der nach Paris geht und den toten Dichter besucht, fortan zu allen Jahreszeiten den schönsten Blumenschmuck auf dem teuren

Grabe finden und die Klagen über die Verwahrlosung dieser Ruhestätte werden für immer verstummt sein.

* * *

Die Widrigkeiten, die das Andenken Heinrich Heine's verfolgen, aber nicht erreichen, scheinen auch der Asche des Dichters nicht ganz erspart zu bleiben. Nach der erfreulichen Wirkung, die unsere Anregung bezüglich der Bildung eines Fonds zur dauernden Instandhaltung des verwahrlosten Poetengrabes auf dem Montmartre zur Folge gehabt, glaubten wir mit der Ausführung keinen Tag länger säumen zu sollen. Wir veranlaßten alles Erforderliche zur Ausschmückung der geweihten Stätte, und unser Herr Pariser Korrespondent war in der Lage, im vorigen Sonntagsblatte den jetzigen Anblick des mit Blumen überdeckten Grabes zu schildern, „der eine wahre Freude für diejenigen ist, welche den Dichter lieben und die den bisherigen Zustand dieses Fleckchens Erde gekannt haben.“ Insoweit durften wir also mit dem Werke, zu dem sich die Verehrer des Poeten vereinigt, zufrieden sein. Allein wir hatten in unserer motivierten Eilfertigkeit unterlassen, einen Faktor in Rechnung zu ziehen, den man in Frankreich niemals übersehen darf: die „Administration“, diese unerbittliche buchstabenstrenge Verwaltungsbehörde, über die schon so viel geschrieben worden ist und die bisher allen Revolutionen, die sich immer bloß gegen die Monarchen gerichtet, standgehalten hat.

Unterm 6. Juli erhielten wir von der Firma E. Desclers 9 Ave du Cimetière-du-Nord, Montmartre-Paris folgende Zuschrift:

Le Conservateur du Cimetière nous oblige à enlever immediatement la corbeille que nous avons posée sur la sépulture de Henri Heine. Cette corbeille ayant été posée sans l'autorisation de la famille, nous sommes forcés d'obeir a cette demande. Nous enlevons la caisse avec toute la garniture, et nous pourrons la reposer aussitot que Vous pourrez Vous procurer

l'autorisation demandée. Cette pièce doit être signée par la soeur de M. Henri Heine.

Avec nos regrets pour cet ennui agréez Monsieur nos salutations empressées.

p. E. Desclers.
E. Gaillard.

Das hatten wir freilich nicht gewußt: daß man in Paris einer Erlaubnis bedarf, wenn man weiter nichts vorhat, als ein Grab, ohne das Geringste daran zu verändern, mit Blumen zu schmücken. Wer also drüben die Absicht hegt, einen Kranz auf einen Hügel zu legen, muß für dieses vandalische Vorhaben vorher die Genehmigung der Familie des Toten zu erwirken trachten.

Getreu unserem Grundsatze, Thatsachen gegenüber unser Kopfschütteln auf das bescheidenste Maß zu reduzieren, leiteten wir sofort die nötigen Schritte ein, um der Forderung der Pariser Friedhof-Administration entsprechen zu können. Heute erhielten wir die vom französischen Generalkonsul in Hamburg, M. Eugène Boeufé, legalisierte Vollmacht der greisen Schwester des Dichters, Frau Charlotte Embden, geb. Heine, die uns die Ausschmückung des Grabes freigiebt. Die kräftige und deutliche Unterschrift der 96jährigen Dame ist übrigens eine Sehenswürdigkeit für sich. Dieses Dokument geht noch heute nach Paris; von Neuem werden die schönsten Blumen der Jahreszeit auf dem Dichtergrabe blühen, und so wird das kleine widrige Intermezzo rasch vergessen sein.

Auch in der abgelaufenen Woche hat es an Zuschriften, die unser Vorhaben sympathisch begrüßten, nicht gefehlt. Aus deutschen, englischen und französischen Blättern lagen freundliche Aeußerungen über das Unternehmen vor. An neuen Beiträgen sind M. 1024 eingegangen.

Zuzüglich der früheren Summe von M. 3104.42 belaufen sich die Eingänge nunmehr auf M. 4128.42. Kommen wir mit Hilfe weiterer Spenden noch einen tüchtigen

Schritt in die Höhe, so wird unser Unternehmen durchaus gelungen sein.

* * *

Frankfurt, 24. Juli.

Seit unserer letzten Ausweisleistung sind für die Zwecke des Heinrich Heine-Fonds neue Beiträge eingegangen.

Der Heinrich Heine-Fonds hat nunmehr eine Höhe von 5117 M. 44 Pfg. erreicht. Wir haben zunächst auf Grundlage eines jährlichen Zinsenerträgnisses von 200 Francs mit der Pariser Firma Mrs. Eug. Deselers Succ. 9 Avenue du Cimetière du Nord ein Abkommen getroffen, über dessen Inhalt unser Pariser Korrespondent, Herr Dr. Paul Goldmann, der in dieser Angelegenheit auf das Eifrigste und Taktvollste interveniert hat, im Folgenden berichtet. Noch weiterhin eingehende Spenden werden natürlich dazu beitragen, die zur Pflege des Poetengrabes verfügbare Summe zu erhöhen. Indem wir somit diese Aktion formell zum Abschluß bringen, statten wir Allen, die zum schönen Gelingen des pietätvollen Vorhabens beigetragen und uns vielfach durch herzliche Worte erfreut haben, unsern aufrichtigen Dank ab. Die nachfolgende Zeichnung zeigt das Grab Heinrich Heine's, wie es von den Herren Eug. Deselers Succ. im Juni dekoriert worden, als wir darauf bedacht gewesen waren, mit der Ausschmückung der geweihten Stätte, die so vielen Herzen teuer, so rasch als möglich zu beginnen.

G Paris, 22. Juli.

Auf dem Grabe Heinrich Heine's blühen wieder friedlich die Blumen. Der Konservator des Friedhofes ist zur Ruhe gebracht und wird wohl auch künftighin Ruhe geben. Leicht ist die Erreichung dieses Zieles freilich nicht gewesen, und von allen feindlichen Gewalten, die sich gegen die letzte Ruhestätte des toten Dichters verschworen hatten, war die „Administration“ wohl die feindlichste. Wenn deren Widerstand besiegt wurde, so ist das hauptsächlich den Pariser Zeitungen zu danken, dem „Figaro“, dem „Matin“, dem

„Radical" &c., die, wie seiner Zeit bereits kurz gemeldet, mit Wärme für das Unternehmen der Ausschmückung des Heinegrabes eintraten und scharfen Tadel gegen den Friedhofskonservator richteten, der im bureaukratischen Formelkram nach Vorwänden suchte, um dieses Unternehmen zu stören. „Man verlangt die Ermächtigung der Familie", schrieb der „Radical", „die Administration ist vielleicht formell im Recht. Aber in der Sache hat sie Unrecht. Denn sie vergißt, daß Heinrich Heine außer seinen leiblichen Anverwandten eine Familie hat, die sich über die ganze Welt erstreckt: die Familie seiner Bewunderer."

Die Pariser Blätter nahmen sich also der Sache an. Der Vorfall machte Aufsehen. Die Seinepräfektur, in deren Ressort die Pariser Friedhöfe gehören, entschloß sich, eine Enquête zu veranstalten. Die Enquête wurde nach bewährtem administrativem Muster ausgeführt. Unter strengstem Ausschluß aller Derjenigen, die eine unparteiische Darstellung des Sachverhaltes hätten geben können, wurde der Beamte, dessen Verhalten Anlaß zur Klage geboten hatte, zur Berichterstattung aufgefordert. Dieser sagte, daß er vollständig Recht gethan habe. Die vorgesetzte Behörde, die schon im Voraus davon überzeugt gewesen war — denn es ist selbstverständlich, daß kein Mitglied der Administration jemals in irgendwelchem Falle Unrecht hat, — legte dieses wertvolle Resultat der Enquête in einem ausführlichen, mit allen erforderlichen offiziellen Aufschriften und Unterschriften versehenen Dokumente nieder. Das betreffende Schriftstück ist zwei Folioseiten lang (und in unserm Besitz. D. Red.) Man kann sich denken, daß Citate von Gesetzes- und Verordnungsparagraphen darin nicht mangeln. Es ist zugleich eine wertvolle Anweisung über die Kunst, Gräber zu schmücken, ohne dabei mit Behörden in Konflikt zu kommen. Die Administration läßt nämlich zu, daß man die verschiedensten Dinge auf die Gräber niederlegt: „des couronnes, bouquets, fleurs coupées etc." (insbesondere dieses „&c." eröffnet der privaten Initiative den weitesten Spielraum). Die Administration geht in ihrer Toleranz sogar so weit, daß sie nicht verlangt, Jemand, der eine Blume auf

ein Grab legt, müsse sich vorher mit der schriftlichen Ermächtigung der Familie versehen. Aber eins ist bei Allen zu beobachten: durch die Ausschmückung darf das Aussehen des Grabes nicht modifiziert werden.

Man könnte nun allerdings einwenden, daß Jemand, der ein vernachlässigtes Grab mit Blumen ziert, dadurch immer dessen Aussehen modifiziere. Aber es ist zweifellos, daß die Administration, wenn man ihr diesen Einwand machen würde, sofort einen Paragraphen zur Hand haben würde, um ihn niederzuschlagen. Kurzum, der Konservator des Friedhofes hat die Ermächtigung der Familie nur deshalb verlangt, weil nach seiner Ansicht das Aussehen des Grabes durchaus modifiziert worden war. Und zwar sind nicht die Blumen daran schuld, sondern der „Kasten". In diesem Kasten hat die Administration den Stützpunkt ihres Vorgehens gefunden, und das ganze offizielle Dokument dreht sich eigentlich nur um den Kasten. Niemals ist freilich noch ein Kasten von einer Administration so verunglimpft worden. Er wird „ungeheuer" und „plump gearbeitet" genannt; es wird behauptet, er sei nicht einmal angestrichen gewesen &c. Kurzum, es scheint, als habe der Konservator allen Zorn über die Angriffe der Presse, die ihm sein Vorgehen eingetragen, an diesem unschuldigen Kasten auslassen wollen.

Mit dem Kasten selbst aber (den unsere Zeichnung darstellt. D. Red.) hat es folgende Bewandtnis: Er ist nicht ungeheuer (der Konservator hat ihn in seinem Grimme mit zu großen Augen angesehen), er ist auch nicht plump gearbeitet, endlich ist er, entgegen den Behauptungen der Administration, mit frischer Oelfarbe gestrichen. Seine Anbringung auf dem Grabe ist nötig gewesen, weil die Blumen in Gartenerde eingepflanzt werden sollten. Hätte man sie einfach in Töpfen hingestellt, so wären sie in diesen heißen Tagen bereits nach kürzester Zeit verwelkt gewesen. Da man nun die Gartenerde nicht auf den Grabstein selbst aufschütten konnte, noch wollte, so wurde ein hölzerner Behälter auf dem Grabe angebracht, welcher die Gartenerde enthielt, in die man dann die Blumen einpflanzte. Dieser Behälter ist kaum einige

Centimeter hoch und verschwindet ganz unter den Blumen. Das ist die „enorme caisse en bois blanc“, mit welcher die Administration jetzt ihr Vorgehen zu rechtfertigen versucht.

Während nun die Administration Untersuchungen über die Beschaffenheit des Kastens anstellte, traf die Ermächtigung von Frau Charlotte Embden in Hamburg, der Schwester Heines, zur Schmückung des Grabes ein. Die Autorisation mußte dem Konservator ausgehändigt werden, der sie zu den Akten that. Der Friedhofsgewaltige konnte sich so wenigstens mit dem Erfolge trösten, daß der Vorrat administrativer Papiere, den er hütet, um eines bereichert worden war. Anderseits aber war ihm nunmehr jede Möglichkeit des Einspruchs genommen. Der Holzbehälter, der so geringe Sympathien bei den maßgebenden Behörden genießt, wurde noch am selben Tage wieder auf das Grab gestellt, die Blumen wurden von Neuem eingepflanzt. Und nun blühen sie wieder, wie zuvor, — nein, nicht wie zuvor. Es ist ein großer Unterschied zwischen den Blumen von heute und den Blumen von neulich, obwohl es dieselben Blumen sind. Denn jetzt blühen sie mit obrigkeitlicher Erlaubnis.

Der Holzbehälter ist durchaus nicht so unschön, wie die Administration behauptet. Immerhin wäre der Gesamteindruck sicherlich vollkommener, wenn auch der Behälter, in den die Blumen eingepflanzt sind, gleich dem übrigen Grabmonumente aus Stein sein könnte. Vielleicht wird das Ergebnis der eingeleiteten Sammlung die Möglichkeit gewähren, auch diesem Wunsche zu genügen. Weiterhin ist Ordre gegeben worden, das vollständig verrostete Eisengitter, welches das Grab umschließt, mit silbergrauer Farbe anzustreichen.

Was den Blumenschmuck anbelangt, so kann das unternommene Werk mit dem heutigen Tage als abgeschlossen bezeichnet werden. Mit der Firma Desclers ist heute ein definitives Abkommen getroffen worden. In diesem Abkommen verpflichtet sich die Firma, den Blumenschmuck auf dem Grabe Heinrich Heines zu unterhalten und ihn sechs Mal im Jahre zu erneuern. Für den vereinbarten Preis wird die Firma folgende „garnitures de fleurs“ liefern:

„En Janvier: 3 ocenbas, 3 fusains, 3 bruyères, 3 bruyères du cap.

En Mars: 3 giroflées, 6 bruyères, 3 violettes.

En Mai: 1 phénix, 6 hortensias, 6 geraniums, 3 rosiers.

En Juilliet: 6 fuchsias, 4 hortensias, 2 begonias, 3 pervenches.

En Septembre: 6 véroniques, 4 fuchsias, 4 pervenches, 2 étrangeas.

En Octobre: 8 chrysanthèmes.

En Novembre: 8 ocenbas, 6 lauriers, 4 bruyères."

Selbstverständlich handelt es sich immer um in Erde gepflanzte Topfgewächse, und es wird dafür Sorge getragen werden, daß das Grab stets mit grünen und bunten Blumen bedeckt ist. „Ocenba" und „fusain (Spindelbaum)" sind dem Lorbeer ähnliche Staudengewächse, die „ocenba" insbesondere hat schöne, große, weißgefleckte Blätter, der Lorbeer (laurier) darf natürlich nicht fehlen. „Bruyère" ist rötliches Haidekraut, „bruyère du cap" ist südafrikanisches Haidekraut, das weiße Blüten hat und in Paris viel zum Gräberschmuck verwendet wird. Die „giroflée" ist die bekannte gelbe Blume mit dem an Lavendel erinnernden starken Duft. Zugleich mit ihr werden im März die ersten Veilchen, die der Frühling bringt, auf dem Grabe stehen. Der Schmuck im Mai wird dem jetzigen ähneln. In der Mitte wird eine Pflanze wachsen, deren Blätter den Palmzweigen ähneln (Phénix). Sie wird von den bunten Kelchen der Hortensia und des Geranium und natürlich auch von Rosen umgeben sein. Die „begonias", die im Juli dazu kommen sollen, sind rosa Blumen, welche den Fuchsias gleichen; „pervenche" ist das blau blühende „Sinngrün". Die „étrangea" ist eine auf hohen Stengeln wachsende Blume mit weißen Blütentrauben. Die Chrysanthemen im Oktober werden in allen Farben gewählt werden.

Das sind die Einzelheiten. Aber die Hauptsache ist, daß das Grab Heinrich Heines jetzt nie wieder der Verwahrlosung anheimfällt und daß der Dichter seinen letzten Schlaf unter Blumen schlafen wird!

* * *

Das sind die Feuilletons der Frankfurter Zeitung! Und sie sind vollkommen dazu angethan, das Herz jedes Heineverehrers mit hoher Befriedigung zu erfüllen — einer Befriedigung, die am 17. Dezember 1899 mit der Aufstellung des Heinegrabdenkmals von Meister Hasselriis gekrönt werden wird. Die Redaktion der Frankfurterin hat sich jedoch durch ihr pietätvolles und energisches Vorgehen ein unverwelkliches Ehrenblatt geschaffen: so lange das Heinegrab in seinem Schmucke prangt, wird man ihrer dankbar gedenken! — —

Mögen nun vorstehende Aufsätze auch in dieser Gestalt ihren Zweck erfüllen und die große Zahl der Heineverehrer aller Lande daran gemahnen, ihr Scherflein zur Instandhaltung und Schmückung des Heinegrabes beizutragen:

Sie können dies in zweierlei Weise thun! Einmal, indem sie ihren Obolus direkt der Redaktion der Frankfurter Zeitung übermitteln, sodann aber auch, indem sie durch fleißigen Ankauf und Weiterempfehlung des soeben erschienenen Buches

Neue Heine-Funde. Veröffentlicht von J. Nassen.
Preis elegant brochiert Mk. 1.50. Originell gebunden Mk. 2.—
(Leipzig, Verlag von H. Barsdorf.)

dessen Absatz fördern und so dazu beitragen, die Absicht des Verlegers, einen Teil des Reinertrages gleichfalls zu obigem Zwecke der Redaktion der Frkft. Ztg. zu überweisen, zu verwirklichen: Je größer die Summe, desto schöner und würdiger kann unser Dichtergrab geschmückt werden!

Die Neuen Heine-Funde, welche etwa 9 Bogen großen Formates ausfüllen und in jeder Weise vornehm ausgestattet sind, werden für jeden Heine-Forscher- und Freund eine ebenso interessante wie wertvolle Ergänzung der Werke des Dichters bilden. Sie bringen manches bis dahin gänzlich Unbekannte von und über Heine. So unter anderen das launige Gedicht „Auf dem Boulevard du Calvaire" und die fast zur Ausführung gelangte Idee des 20jährigen Dichters, mit einer

Anzahl junger Leute auf einer „glückseligen Insel" ein Leben à la Ardinghello zu führen 2c.

Ein Blick auf das nachstehende Inhaltsverzeichnis der Neuen Heine-Funde läßt schon auf die Bedeutung dieser Publikation schließen.

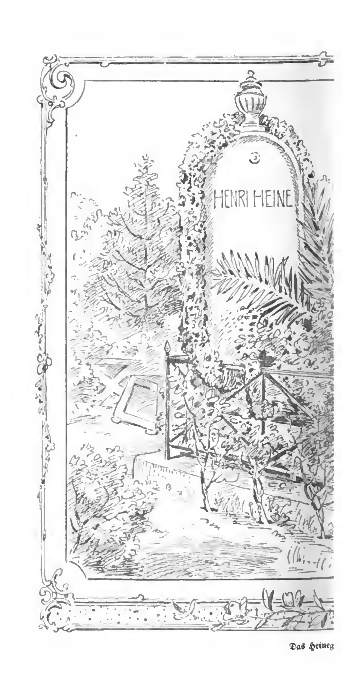
„Auf dem „Boulevard du Calvaire" (ein bisher unbekanntes, launiges Gedicht Heines.) — „Vier Zeilen an Lyser" (gleichfalls bisher unbekannt.) — „Lyser über Heine." — „Sonnenuntergang," eine Paraphrase des gleichnamigen Gedichtes. Von Heine für einen verschollenen französischen Almanach geschrieben. — Die „Englischen Fragmente" von Dr. M. Max Kaufmann, dem ersten, bisher ganz unbekannten Heine-Uebersetzer, ins Französische übersetzt." — „P. Vrignault (Urbain Didier) und A. Dupuy als französische Heine-Uebersetzer." — „Proben englischer und spanischer Uebertragungen Heinischer Dichtungen." — „H. Heine als politischer Flüchtling." „Der gegen Heine erlassene Steckbrief." — „Heine über Rossini." — „Dr. Ed. Duller über Heines Geburtsjahr." — „Die erste Biographie Heinrich Heines von seinem Jugendfreund J. B. Rousseau „aus eigener Anschauung des Verfassers" aus dem Jahre 1838."

So möge denn ein gütiges Geschick über den Neuen Heine-Funden walten und der gute Zweck erreicht werden!

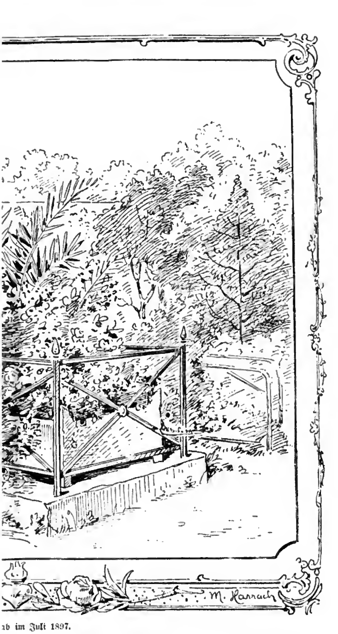
Leipzig, Ende September 1897.

A. v. d. Linden.





Das Heineg



ab im Juli 1897.







DATE DUE

